



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Tekst literacki w kręgu językoznawstwa.T. 2

Author: Ewa Sławkowa

Citation style: Sławkowa Ewa. (2016). Tekst literacki w kręgu językoznawstwa.T. 2 .
Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWA SŁAWKOWA

T EKST LITERACKI W KRĘGU JEZYKOZNAWSTWA

TOM II



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2016

TEKST LITERACKI
W KRĘGU JEZYKOZNAWSTWA



NR 3428

EWA SŁAWKOWA

TEKST LITERACKI
W KRĘGU JEZYKOZNAWSTWA

TOM II

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO • KATOWICE 2016

Redaktor serii: Językoznawstwo Polonistyczne
BOŻENA WITOSZ

Recenzent:
URSZULA SOKÓLSKA

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
CZĘŚĆ PIERWSZA	
W stronę teorii	11
ROZDZIAŁ I	
Język pisarza jako metodologiczny problem stylistyki	13
ROZDZIAŁ II	
Kierunki badań nad słownictwem pisarzy	29
ROZDZIAŁ III	
Co teoria słowotwórstwa wniosła do badań nad językiem pisarzy?	42
ROZDZIAŁ IV	
(Nie) <i>wszystkie drogi prowadzą do Rzymu</i> : o roli frazeologizmów w tekście literackim raz jeszcze	55
ROZDZIAŁ V	
Stylowe odmiany polszczyzny wobec praktyk językowych w polskiej prozie po roku 1989	67

CZEŚĆ DRUGA	
W stronę praktyki	79
ROZDZIAŁ I	
Kolekcja stylów i archiwum pamięci kultury (<i>Pióropus</i> z Mariana Pilota). . .	81
ROZDZIAŁ II	
Stylistyczne <i>potpourri</i> . Szkic do portretu prozy Zygmunta Haupta	101
ROZDZIAŁ III	
Artystyczny obraz <i>domu</i> i <i>świata</i> (<i>Bieguni</i> Olgi Tokarczuk)	111
ROZDZIAŁ IV	
<i>Księstwo ciemności</i> . „Portret” Kaukazu w reportażach Wojciecha Jagielskiego pt. <i>Wieżę z kamienia</i>	123
ROZDZIAŁ V	
Miejsca (w) historii: obrazy miast w poezji Czesława Miłosza (z problemów onomastyki literackiej i poetyckiego profilowania)	136
ROZDZIAŁ VI	
W świecie kultury, etyki i biografii autora: antroponimy w poezji Czesława Miłosza	152
ROZDZIAŁ VII	
O warstwie onimicznej prozy Andrzeja Stasiuka. Rekonesans	163
ROZDZIAŁ VIII	
Obrazy mediów i dyskursu medialnego w polskiej literaturze współczesnej (na wybranych przykładach)	172
Bibliografia	185
Nota bibliograficzna	195
Indeks nazwisk	197
Résumé	201
Summary	203

WSTĘP

Książka ta jest kontynuacją opublikowanego w 2012 roku tomu studiów pt. *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, podejmującego – mówiąc najogólniej – próbę pokazania, iż postulowany teoretycznie i tak pożądaný w dydaktyce uniwersyteckiej dialog między literaturą a lingwistyką jest możliwy.

I także tutaj, w II tomie *Tekstu literackiego...*, będę chciała udowodnić, jak uczyniłam to już poprzednio, że obcowanie z tekstem literackim nie musi oznaczać dla nauczyciela czy studenta rezygnacji z zainteresowania problematyką językoznawczą, lecz przeciwnie, że kontakt z wybraną lekturą może stać się interesującą przygodą intelektualną, która pomoże wyzwolić energię potrzebną do wejścia w obszar lingwistyki i zapoznania się z wieloma jej atrakcyjnymi koncepcjami. Wiedza o języku i nauka o literaturze nie tworzą przecież całkowicie odrębnych światów. W swym obecnym kształcie językoznawstwo jest częścią wiedzy o człowieku: jego kulturze, światach wartości, sposobach myślenia i komunikowania się z innymi, i nie na inny temat zabiera głos literatura. W kontakcie z dziełem literackim lingwistyka współczesna ma szansę, jak sądzę, odnaleźć wyjątkowe warunki, by ujawnić się jako nauka w pełni humanistyczna.

* * *

Adresuję zatem tę książkę do szerokiego grona odbiorców – nauczycieli akademickich, studentów, doktorantów kierunków humanistycznych, zwłaszcza zaś polonistów, którym bliska jest więź z literaturą, i którym nieobojętny jest także świat problemów lingwistyki. Myślę, że porządki obu tych dziedzin wiedzy da się w pracy pedagogicznej pogo-

dzić, i z tego przekonania ta praca wyrasta. Zharmonizowanie żywiołu dzieła literackiego z twardą materią lingwistyki: z precyzją struktury, formą i konstrukcją uważam bowiem za możliwe, pod warunkiem, że przyjmimy w tym postępowaniu postawę antydogmatyczną i wolną od schematycznego myślenia.

Proponuję tu zatem rodzaj szczególnego odczytania dzieła literackiego, które w I tomie określiłam mianem „lektury językoznawczej”. Lektura ta stanowi taką propozycję czynności czytania, podczas której nie rezygnując z satysfakcji poznawczej i przyjemności estetycznej, równocześnie wchodzimy w pozornie przed nami zamknięty świat problemów wiedzy o języku. Droga do poszczególnych teorii lingwistycznych bywa długa i żmudna, kiedy natomiast posłużymy się odpowiednio dobranym tekstem literackim, może się okazać po prostu ciekawa.

* * *

Trzynaście rozdziałów tej książki, w tym pięć w części teoretycznej oraz osiem w części praktycznej, zawiera kilkanaście różnych spojrzeń, w tym także polemicznych, na wybrane zagadnienia interesujące dziś językoznawstwo, takie jak relacje między językiem a kulturą, poznaniem i myśleniem, związek między językiem a etyką i indywidualną biografią, etc. Centralne miejsce pośród nich zajmuje, uprzywilejowana w całym tomie, problematyka języka i stylu pisarzy. Różnym teoretycznym aspektem tej problematyki są poświęcone szkice zgromadzone w I części książki. Mają one głównie charakter syntetyczny, moim zamierzeniem było bowiem danie w miarę całościowego obrazu danej problematyki: czytelnik otrzymuje tu między innymi przegląd stanowisk teoretycznych i ujęć badawczych w dziedzinie badań nad słownictwem, frazeologią czy językiem (stylem) poszczególnych autorów w kontekście problematyki stylowych odmian polszczyzny.

Część II pracy ma natomiast charakter przede wszystkim praktyczny. W każdym z rozdziałów dokonuję swobodnego rozbioru odpowiednio wybranego materiału literackiego (pojedynczego utworu lub kilku utworów), który ma służyć prezentacji konkretnych teorii lingwistycznych oraz wypracowanych w ich obrębie kategorii i narzędzi badawczych.

* * *

Szkice składające się na ten tom powstawały w ciągu kilku ostatnich lat. Celem wysiłku poznawczego było wypracowanie metody dydaktycz-

nej, która będzie dążyć do zharmonizowania treści literackich z językoznawczymi, a więc do nierozdzielania w praktyce pedagogicznej literatury od problemów nauki o języku.

W czasach, gdy standardem jest wyposażanie studentów w wąsko rozumiane analityczne umiejętności, określone przez sylabusy, propozycja wyjścia poza w ten sposób z góry wyznaczony zakres obowiązków kształcenia, może się okazać... potrzebna.

CZEŚĆ I

W STRONĘ TEORII



JĘZYK PISARZA JAKO METODOLOGICZNY PROBLEM STYLISTYKI

M yślenie stylistyczne z przełomu wieków XX i XXI kształtowało się – jak pisze Stanisław Gajda w *Przewodniku po stylistyce polskiej* – pod wpływem bogatej i zróżnicowanej tradycji oraz aury intelektualnej, wyznaczonej ogólnymi przemianami w kulturze i nauce naszych czasów¹. Z jednej strony „przebudowa kulturowa świata”, jak określa ten fenomen teoretyk stylistyki², z drugiej – kryzys ideału nauki nowożytnej z jego dążeniem do odkrywania prawdy, obiektywizmem i racjonalnością doprowadziły do powstania nowej sytuacji poznawczej, tak charakterystycznej dla naszej współczesności.

Także na gruncie stylistyki, subdyscypliny językoznawstwa o nieprecyzyjnie sformułowanym przedmiocie badawczym, ta nowa ontyczno-epistemiczna postawa wobec świata oraz przedmiotu badawczego znalazła swój szczególny wyraz, owocując sceptycyzmem poznawczym, pociągającym za sobą rozluźnienie rygorów teoretyczno-metodologicznych, prowadzące do większej niż dotychczas swobody poszukiwań, wielości postaw metodologicznych, a przede wszystkim do przewartościowania podstawowych kategorii i pojęć. Kiedy S. Gajda pisze, iż „zwłaszcza w naukach humanistycznych czasy współczesne to raczej czas pęknięć i podważania niż stanowienia”, a „w myśleniu dominuje relaty-

¹ S. GAJDA: *Teoria stylu i stylistyka*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków 2013, s. 15.

² Ibidem.

wizm i pluralizm oraz unikanie porządkujących teorii”³, to w odniesieniu do stylistyki stwierdzenia te zachowują szczególną moc. Sytuację tę dodatkowo komplikuje fakt, iż stylistyka, wchodząc dziś w sposób nieunikniony w dialog oraz skomplikowane relacje z wieloma dyscyplinami i subdyscyplinami wiedzy o języku, anektując ich terminologię lub używając im własnej, w coraz większym stopniu staje się eklektyczna i rozmywa swoje granice. Komplementarne, a nierzadko trudno definiowalne związki łączą dziś stylistykę z lingwistyką tekstu, teorią dyskursu, genologią, ona jednak wciąż żyje i rozwija się, ale jak określa to S. Gajda, „bez stylistycznego sztyldu”⁴. Wszystko to sprzyja – o paradoksie – budowaniu jej nowej tożsamości o charakterze inter- i transdyscyplinarnym.

* * *

Stylistyka o takim charakterze, mimo licznych kryzysów podmywających jej fundamenty i kwestionujących sens jej istnienia, nadal znajduje swoje miejsce wśród dyscyplin badawczych zajmujących się funkcjonowaniem języka. Za wszelką cenę chce potwierdzać swoją nową tożsamość, usiłując zdefiniować własne cele badawcze i usytuować swój obszar poszukiwań pośród innych dziedzin wiedzy. Ważne staje się dla niej przypomnienie tych wątków kanonicznej problematyki stylistycznej, które mimo upływu lat i pojawiających się w jej kręgu nowych atrakcyjnych przestrzeni badawczych, nie straciły na aktualności, wciąż przyciągając uwagę oraz emocje stylistyków. Do takich wątków należą bez wątpienia zagadnienia **stylu indywidualnego, stylu osobniczego, idiolektu**, które będąc od dawna jednym z centralnych pojęć stylistyki⁵, w odniesieniu do osoby twórcy literatury stają się **idiolektem pisarza**.

Na nowo więc powraca w obszar poszukiwań stylistyki przełomu XX i XXI wieku pojęcie **stylu indywidualnego**, mające w badaniach zarówno długą tradycję, jak i niesprecyzowane znaczenie. Styl ten rozumiany jest już to jako wyraz indywidualności twórczej, emanacja jej niepowtarzalnej ekspresji, już to jako właściwość społeczno-komunikacyjnej kompetencji jednostki, i jako taki wciąż nie ma satysfakcjonującej definicji. Istotna dla stylu indywidualnego jest – jak stwierdza S. Gajda – kwestia stosunku między tym, co indywidualne i tym, co ogólne. Zarówno

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, s. 20.

⁵ Ibidem.

styl konkretnego tekstu, jak i styl indywidualny zawierają w sobie to, co inwentywne, i to, co wspólne, ogólne⁶.

* * *

Gdzie natomiast znajduje się miejsce dla **stylu pisarza**, głównej problematyki stylistyki i języka artystycznego jako stylu funkcjonalnego?⁷ Jak funkcjonują w tradycji badawczej wszystkie te terminy? Jaki jest ich rodowód i jaka dystrybucja? Jakże istnieją między nimi relacje i związki? Na te pytania będę chciała w tym rozdziale szukać odpowiedzi.

* * *

Jakkolwiek problematyka **stylu pisarza** z jednej strony, a jego **języka** z drugiej jest w językoznawczej tradycji badawczej od dawna żywo obecna – przypomnijmy najbardziej znaczącą w tym zakresie pracę Zenona Klemensiewicza, w której próba rozróżnienia i zdefiniowania takich pojęć, jak **język osobniczy** i **styl** (samorzutny i umyślny) została podjęta⁸ – to jednak różnica między nimi nie zdążyła się w badaniach wystarczająco dobrze utrwalić. Zwłaszcza zaś związek pomiędzy **stylem pisarza** a jego **językiem** nie został do tej pory ani jasno zarysowany i wyraziście sprecyzowany (Z. Klemensiewicz w swojej pracy tylko marginalnie dotknął zagadnienia języka i stylu literatury, wiążąc ten ostatni przede wszystkim z tzw. stylizacją umyślną), ani tym bardziej – mimo, a może na skutek obszernej literatury przedmiotu – wystarczająco udokumentowany, a przede wszystkim zaś na nowo ściśle zdefiniowany. „W bardzo wielu polskich i obcych pracach oba te zasadnicze pojęcia były rozmaicie definiowane lub używane bez próby określenia ich znaczenia” – stwierdza Aleksander Wilkoń w kanonicznym już dziś artykule zarysującym wstępną koncepcję dotyczącą tych pojęć⁹. Również dużo późniejszy tekst Piotra Flicińskiego¹⁰, dający rzetelny, a zarazem krytyczny

⁶ Ibidem.

⁷ A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice 2000.

⁸ Z. KLEMENSIEWICZ: *Jak charakteryzować język osobniczy?* W: IDEM: *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Warszawa 1961 (pierwodruk: „Zagadnienia Literackie” 1946, nr 1).

⁹ A. WILKOŃ: *Język a styl tekstu literackiego*. W: „Język Artystyczny”. T. 1. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1978, s. 11.

¹⁰ P. FLICIŃSKI: *Idiosyl pisarza jako problem stylistyki*. W: *Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną. Prace dedykowane Profesorowi Stanisławowi Bąbie w 65-lecie urodzin*. Red. J. LIBEREK. Poznań 2004, s. 95–108.

wgląd w – jak pisze autor – „stan badań nad idiostylem pisarza w lingwistycznej refleksji powojennej”¹¹, nie przynosi w zakresie interesującej nas tu problematyki zasadniczych rozwiązań, a jedynie potwierdza jej znane dylematy natury teoretyczno-metodologicznej. Ukazuje natomiast – co wartościowe – różnicę postaw i odmienność perspektyw badawczych, jakie w odniesieniu do badanej problematyki przyjmują z jednej strony językoznawcy, a z drugiej historycy i teoretycy literatury. Podczas gdy ci pierwsi rozważają problem **języka** (pisarza) i (jego) **stylu** przede wszystkim w relacji do zasobów systemu językowego i wyborów autora, to drudzy widzą to zagadnienie w perspektywie procesu historycznoliterackiego, perspektywie indywidualności pisarskiej oraz perspektywie odbiorców.

Wpływ **języka i stylu pisarza (idiostylu)** na ewolucję języka artystycznego także jest faktem, jednak również ani stopień, ani zasięg ich oddziaływania nie zostały wystarczająco dobrze rozpoznane.

Kiedy zatem przychodzi nam rozpatrywać wzajemne relacje między **stylem** a kategorią, która we współczesnej humanistyce przeżywa swoisty renesans, mianowicie kategorią **twórcy** jako faktycznym autorem, o którym wiadomości czerpiemy spoza tekstu¹², to w horyzoncie tej problematyki niemal natychmiast musi się pojawić zagadnienie najbezpośredniej z nimi związane, czyli problem związku między interesującą nas tu kategorią **twórcy-autora** i jego **językiem**.

* * *

Czy jednak kiedykolwiek – zarówno we wcześniejszych okresach rozwoju językoznawstwa i stylistyki, jak i na obecnym etapie wiedzy oraz świadomości lingwistyczno-stylistycznej – ściśle rozgraniczenie między badaniami nad **językiem pisarza** i badaniami nad jego **stylem** było lub jest w ogóle możliwe? Postulat taki zarówno w odniesieniu do współczesności, a tym bardziej do diachronii, nie wydaje się w sposób satysfakcjonujący możliwy do spełnienia. Ani bowiem współczesna stylistyka, ani stan świadomości teoretycznej współczesnego językoznawstwa nie tylko nie gwarantują tym pojęciom jednoznaczności, ale dodatkowo komplikują i tak już wystarczająco mało przejrzyste ich wzajemne relacje. Jeśli nawet poliparadygmatowość współczesnej stylistyki sprzyja krystaliza-

¹¹ Ibidem, s. 95.

¹² J. BARTMIŃSKI: *Polifoniczność tekstu czy podmiotu? Podmiot w dialogu z samym sobą*. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. BARTMIŃSKI, A. PAJDIŃSKA. Lublin 2008, s. 167.

cji pojęcia **styl pisarza**, pozwalającej bardziej precyzyjnie (przynajmniej w ramach określonego paradygmatu metodologicznego) oddzielić go od jego **języka**, to równocześnie samo określenie **język (idiolekt) twórcy** – na skutek językowego ujednolicenia polszczyzny – straciło bezpowrotnie swą wyrazistość definicyjną, związaną w przeszłości z nacechowaniem dialektalnym. Uwaga autorów monografii języka pisarzy kresowych (na przykład rozprawa Witolda Doroszewskiego poświęcona opisowi języka Teodora Tomasza Jeża¹³) koncentrowała się przede wszystkim na uchwyceniu specyfiki języka polskiego, który kształtował się w zetknięciu z żywiołem ukraińskim czy białoruskim: „[...] rzeczą naturalną i łatwą stawało się przeplatanie się, przenikanie wzajemne obu języków w świadomości kresowego Polaka”¹⁴.

Warto równocześnie zwrócić uwagę, iż spojrzenie na **język pisarza** z perspektywy historycznojęzykowej, z jakim mamy do czynienia w tego typu pracach, nie usuwało z pola widzenia, przynajmniej teoretycznie, problematyki natury psychologicznej. Przywołajmy W. Doroszewskiego, który we wstępie do wspomnianej monografii pisał: „Biorąc za przedmiot badania **język** pewnego **autora** (podkr. E.S.), możemy przewidywać, że będzie on bodaj w pewnym stopniu kształtowany przez osobowość piszącego, bodaj w najmniejszym zakresie podatny na jej działanie, ulegający jej”¹⁵. Nie możemy nie dostrzec, iż to stwierdzenie wybitnego językoznawcy brzmi niezwykle aktualnie, potwierdzając dylematy dotyczące problematyki tego, co określa się mianem **języka pisarza**. Widziana zaś z perspektywy diachronicznej relacja obu pojęć przedstawia obraz pozostawiający wiele wątpliwości, trudny do jednoznacznie odczytania.

Literatura stylistyczna i językoznawcza zawiera obszerną dokumentację faktu, iż **styl i język pisarza** należą do tych pojęć w nauce, których znaczenie nie jest wystarczająco jasno sprecyzowane. Jak stwierdza A. Wilkoń, pojęcia te w badaniach językoznawczo-stylistycznych były bardzo często „synonimicznie utożsamiane”¹⁶. Brakowało im bowiem wystarczająco jasno określonych zakresów znaczeniowych, jak również stabilnego jądra semantycznego, zmieniającego się wraz z rozwo-

¹³ W. DOROSZEWSKI: *Język Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego). Studium z dziejów języka polskiego XIX wieku*. Warszawa 1949.

¹⁴ Ibidem, s. 17.

¹⁵ Ibidem, s. 6.

¹⁶ A. WILKOŃ: *Język a styl tekstu literackiego...*, s. 11.

jem kolejnych koncepcji i postaw metodologicznych w obrębie językoznawstwa i stylistyki. Nie do końca wyznaczone były również przynależne tym pojęciom obszary badawcze, których granice przesuwają się w zależności od panujących mód i sposobów myślenia obowiązujących w danym czasie w obu dziedzinach. Szczególnie kształcąca jest w tej mierze lektura kolejnych tomów opolskiej „Stylistyki” oraz zielonogórskich „Studiów o Języku i Stylu Artystycznym”, których autorzy – najogólniej rzecz tu ujmując – od kilkunastu lat zmagają się z nieo określonością tych pojęć.

* * *

Rozpatrzenie pojęć **stylu** i **języka** pisarza w relacji do kategorii **twórcy** pozwoli natomiast – jak sądzę – stosunkowo najlepiej ukazać różnice i podobieństwa między sposobami rozumienia i definiowania tych terminów. Pojęcie **twórcy** jako autentycznego autora tekstu, usunięte w cień, zmarginalizowane i zakwestionowane przez strukturalistyczną metodologię, przez sfetyszyzowany **tekst** i tekstowe „ja” pojawiło się na nowo w horyzoncie zainteresowań współczesnej stylistyki wraz z odrodzeniem się w językoznawstwie pierwiastka humanistycznego (jak wiadomo poszczególne koncepcje stylistyczne ewoluują wraz z rozwojem teorii językoznawczych). Wspomniane pojęcie nie zniknęło jednak nigdy z obszaru badań nad **językiem osobniczym**. Badania te nie straciły z pola widzenia pierwiastka indywidualnego i nie tylko, że zeń nie zrezygnowały, ale zawsze umieszczały go w centrum swojej refleksji, na nim koncentrowały cały swój wysilek.

Owemu sfetyszyzowaniu tekstu, rozumianego jako określony komunikat językowy, zawdzięczamy jednak interesującą poznawczo próbę zdefiniowania wzajemnych związków pomiędzy **językiem** i **stylem pisarza**. Polega ona na tym, iż pojęcia te proponuje się rozpatrywać wyłącznie w odniesieniu do wypowiedzi będącej tekstem literackim, a **styl** traktuje się jako „zrośnięty nie z cząstkowymi składnikami języka, ale z danym typem komunikatu językowego”¹⁷. W tym ujęciu **język** i **styl** są to wartości związane z tekstem (lub zespołem tekstów) danego autora, a także z prądami czy epokami literackimi. Przez **język tekstu** A. Wilkoń rozumie „całokształt znaków i form językowych funkcjonujących w obrębie określonego utworu”, zaś przez jego **styl** – te spośród form i znaków

¹⁷ Ibidem.

języka, które są nacechowane w wyniku określonych decyzji językowych nadawcy wyboru (procesów wyboru, kombinacji i transformacji elementów językowych¹⁸.

Strukturalistyczne rozumienie **stylu i języka** jako właściwości tekstu traktowanego w kategoriach bytu autonomicznego, niezależnego od realnych kontekstów, w tym od jego autora, zaciążyło na długo na badaniach stylistycznych, które w wyniku takiego sposobu myślenia wyeliminowały z pola swoich obserwacji fenomen związków między twórcą a ukształtowaniem stylistycznym jego utworu. W ujęciu, jakie zaproponowała stylistyka strukturalistyczna, ani **styl**, ani **język** nie pozostawały w żadnej relacji do osoby twórcy oraz socjologiczno-psychologicznych parametrów, które go określały. Były wyłącznie funkcją utworu. Jak anachronicznie w świetle takiego stanowiska metodologicznego musiałoby zabrzmieć przywołane wcześniej stwierdzenie W. Doroszewskiego na temat związku między **językiem autora** i jego osobowością!

Tymczasem w koncepcji A. Wilkonii kategoria **twórcy** nie zniknęła. Możemy wręcz powiedzieć, że badacz podkreśla walor indywidualnego, twórczego kreowania **języka (stylu) utworu**. Ten – wydawałoby się – uporządkowany i przejrzysty obraz wzajemnych relacji między **językiem a stylem tekstu**, jaki zawdzięczamy Wilkonowi, nie jest wolny od dylematów czy nieścisłości, które towarzyszą każdej próbie rozpoznania zjawisk identyfikowanych w jakimś stopniu z tymi terminami. Pisząc o konieczności uwzględnienia w definicji **stylu tekstu** nie tylko rezultatów wyboru i kombinacji elementów językowych, ale również składników kreacji artystycznej (tworzenia nowych form), Wilkoń mówi o „próbach tworzenia własnego **języka twórcy** [...]”¹⁹. Tym samym znowu granica pomiędzy **stylem a językiem twórcy** staje się mniej wyraźna, co zdaje się ilustrować zwerbalizowaną wcześniej tezę o teoretycznej i praktycznej niemożliwości precyzyjnego odróżnienia zakresów tych pojęć. Uświadomienie sobie faktu, iż nie do końca potrafimy na płaszczyźnie tekstu oddzielić od siebie zjawiska przynależące do sfery tego, co w nim **językowo idiolektałne**, od tego, co stanowi już domenę **stylu**, powinno stanowić ważną część wyposażenia metodologicznego zarówno stylistów, jak i badaczy **języka osobniczego pisarzy**.

¹⁸ Ibidem, s. 20.

¹⁹ Ibidem.

Tak jak językoznawstwo współczesne zrezygnowało z matematycznej wizji języka i odeszło od idei budowania hipotetycznych modeli systemu językowego oraz badania algorytmicznego procesu „generowania zdań”, upominając się coraz głośniej o miejsce człowieka (*homo loquens*) w badaniach nad językiem, tak dzisiejsza stylistyka wprowadza na powrót myślenie o **stylu** w kategoriach indywidualnego i podmiotowego działania, a nie sformalizowanego katalogu cech. Sprawia to, że także ta dziedzina dociekań uzyskuje na powrót zakwestionowany na pewien czas walor nauki humanistycznej. Jeśli dziś w językoznawstwie coraz donośniej brzmią głosy upominające się o przywrócenie przedmiotowi badań utraconego wymiaru nauki o człowieku, jeżeli coraz częściej pojawiają się deklaracje metodologiczne domagające się rozpatrywania języka w jego relacjach z człowiekiem oraz światem jego zachowań psychicznych i społecznych, to oznacza to także dla stylistyki zmianę orientacji badawczej. Dla uprawianej dzisiaj nauki o stylu wielką wagę mają te tendencje we współczesnym językoznawstwie, które charakteryzuje postawa integracyjna, dążąca do stworzenia płaszczyzny porozumienia pomiędzy lingwistyką a innymi dziedzinami współczesnej humanistyki²⁰. Jeśli socjologia, aksjologia, antropologia kulturowa, a zwłaszcza nauka o literaturze, mają tworzyć – i już dziś tworzą – naturalny kontekst dla refleksji nad fenomenem języka, to nie wymaga chyba szczególnego uzasadnienia stwierdzenie, iż rozważanie związku między **stylem** a **twórcą** to jedna z tych płaszczyzn, które mieszczą się na orbicie tak rozumianej lingwistyki.

Strukturalizm – powtórzmy – zmitologizował pojęcie **tekstu**, odrywając go od autora, twierdząc, iż tylko w tekście można i należy szukać śladów twórcy. Wraz z odrzuceniem genetyzmu i psychologizmu autor zniknął z pola badań, stając się dostępny tylko przez tekst, co w stylistyce zaowocowało narodzinami myślenia o **stylu** w kategoriach struktury pozbawionej indywidualnego piętna jej twórcy.

Nie może zatem dziwić fakt, iż w nowoczesnej stylistyce, otwartej na dyskurs współczesnej humanistyki oraz przyswajającej sobie z łatwością

²⁰ J. BARTMIŃSKI: *Pytania o przedmiot językoznawstwa: Pojęcie językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. T. I. Red. M. CZERMIŃSKA. Kraków 2005, s. 41.

bogaty i zróżnicowany dorobek poststrukturalizmu, w sposób nieunikniony musi pojawić się na nowo pytanie o związek **stylu i języka tekstu** z jego **autorem**.

* * *

Równocześnie – na co w kontekście omawianych zagadnień trzeba bezwzględnie zwrócić uwagę – nastąpiły zasadnicze zmiany w sposobie uprawiania literatury. Nowa literatura staje się w coraz większym stopniu sposobem użycia języka, rodzajem specyficznej gry językowej czy wyjątkowym rodzajem aktywności myślowej. O współczesnym tekście literackim mówi się, że jest wielogłosowy, heterogeniczny, że ma charakter transtekstualny, że adaptuje wszelką mowę, co sprawia, że staje się swoistą produktywnością.

Nie trzeba dodawać, że sytuacja ta stawia kwestię **języka osobniczego** w nieznaney wcześniej, przynajmniej w takim jak dziś stopniu, perspektywie.

* * *

Pytanie o związek **stylu** z **twórcą** stawiała i odpowiadała już wcześniej przedstrukturalistyczna, tzw. XIX-wieczna stylistyka neoidealistyczna Vosslera i Spitzera. Podczas gdy neoidealisci wiązali zjawisko **stylu** wyłącznie z indywidualną i niepowtarzalną ekspresją „ja” mówiącego twórcy (styl to emanacja przeżyć), które pozostawalo jednak pragmatycznie nieokreślone, to dla współczesnych teorii stylistycznych jest on zjawiskiem nieporównanie bardziej skomplikowanym, którego nie sposób ograniczyć wyłącznie do emanacji ludzkich emocji, czy – jak pisano – ekspresji ludzkiego ducha. Relacja między **stylem** a **twórcą** staje się wieloaspektowa i wieloperspektywiczna. W świetle panujących dziś teorii lingwistycznych twórca nie jest już wyidealizowany, jak chciały tego wcześniejsze koncepcje, nie działa w komunikacyjnej i społecznej próżni, lecz postrzega się go jako uwikłanego w szeroko rozumiany kontekst: społeczno-kulturowy, artystyczny, psychologiczny, pokoleniowy.

W pracach na temat podmiotu i podmiotowości, w których, jak w ważnym dla lingwistów ujęciu tej problematyki Jerzego Bartmińskiego, **twórca** – autor – stanowi jedną z trzech (obok podmiotu tekstowego i mówiących postaci) podkategorii podmiotu wypowiedzi, podkreśla się i akcentuje wielorakie ograniczenia oraz uwarunkowania tegoż podmiotu, tym samym wskazując także, czy może przede wszystkim, na determinacje, którym podlega autor.

Kiedy zatem patrzymy na zagadnienie z takiej perspektywy, natychmiast pojawia się pytanie, na ile **styl** może być rezultatem indywidualnych działań **twórcy-autora**. Czy wobec tych wszystkich sił, które ograniczają jego twórcze działanie, może on jeszcze zachować swoją jednostkową, językową niezależność i odrębność? A może należałoby pytanie to sformułować zupełnie inaczej: w jakim stopniu potężne oddziaływanie na współczesnego twórcę otaczającej go postawangardowej i postmodernistycznej kultury z jej medialnym charakterem i elektronicznymi środkami przekazu, z jej wzorcami literatury przekraczającej własne granice, uprawiającej zaprogramowane gry intertekstualne i poligatunkową hybrydyczność, ogranicza jego wolność, a w jakim wyzwala nowe impulsy? Na ile nowoczesność stwarza twórcy nieznane i niedostępne mu wcześniej konteksty i możliwości, narzucając czy dyktując tym samym nowe rozwiązania w dziedzinie stylu i języka?

* * *

Jeżeli jednak do kanonicznych twierdzeń dzisiejszej stylistyki należy przekonanie, iż **styl** rodzi się w wyniku ścierania się czy kompromisu między determinującymi twórcę siłami zewnętrznymi (psychologiczno-społeczno-kulturowymi) i indywidualnymi decyzjami, wyborami autora, że powstaje pomiędzy tym, co społeczne, a tym, co indywidualne, to w sytuacji tak przemożnego wpływu wzorców współczesnej kultury na twórcę, jak to obserwujemy obecnie, nie ma już miejsca na indywidualne wybory i jego głos staje się w skrajnych wypadkach zupełnie nieautentyczny.

Sądzę jednak, że zjawisko **stylu** powstaje dziś coraz częściej dopiero wtedy, kiedy **twórca** w jakimś stopniu uwalnia się z gorsetu krępujących i ograniczających jego wybory sił zewnętrznych, kiedy siły te pokonuje, a zwłaszcza z nimi polemizuje lub je demonstrowuje. Choć brzmi to paradoksalnie, siła twórczej indywidualności okazuje się większa, gdy pokonuje presję zewnętrzną. **Styl** może być i bywa przewrotną manifestacją i hiperbolizacją ról językowych czy masek społecznych, będących wyrazem określonej postawy autora i twórczo przez niego spożytkowanych. Zatem **styl** nie jest sprawą wyłącznie pokonywania zewnętrznych determinacji, ale także – zwłaszcza w literaturze współczesnej – kwestią przekształcania i twórczej manifestacji tych zjawisk.

Styl wyraża określoną ideę. Jest artykulacją indywidualnego sposobu widzenia świata w pewnych kategoriach: **styl** może ten świat zniekształ-

cać, ale i hiperbolizować, parodiować, a także estetyzować, uniwersalizować i partykularyzować, co dobrze zdaje się ilustrować literatura wywodząca się z nurtów awangardowych (od Witkacego, Leśmiana poprzez Mrożka i Białoszewskiego, a także Herberta, Miłosza do Masłowskiej).

* * *

Jak wobec w ten sposób rozumianego pojęcia **stylu** pisarza należy rozumieć bliski mu termin **język osobniczy (idiolekt)**? Jak pokazuje literatura przedmiotu, a dokumentuje szczególnie dobrze pokłosie zorganizowanej w 1988 roku w Zielonej Górze konferencji na ten temat języka osobniczego jako przedmiotu badań lingwistycznych, samo zdefiniowanie **języka osobniczego** jako pojęcia niewolnego od niejednoznaczności natrafia na zasadnicze przeszkody. Zgromadzone w pokonferencyjnym tomie prace potwierdzają teoretyczną i praktyczną wielość postaw i różnicowanie stanowisk badawczych wobec tej kategorii.

Trudności te potęguje dodatkowo fakt – zasługujący zapewne na osobne rozwinięcie – iż zmienił się zasadniczo sposób myślenia o języku jako o fenomenie specyficznie ludzkim. Uważa się go dziś za wyraz czyjeś – a więc także twórcy – interpretacji świata.

Spróbujmy jednak przyrzeć się, co dla przedstawianej tu problematyki ma niebagatelne znaczenie, utrwalonym w badaniach znaczeniom tego pojęcia. Lektura prac poświęconych temu zagadnieniu pozwala mówić co najmniej o dwóch sposobach jego rozumienia.

Pierwsze z nich to znaczenie wąskie, sprowadzające **język twórcy** do materiału ilustrującego procesy rozwojowe języka. „Rola wielkich pisarzy w dziejach polszczyzny intrygowała historyków języka” – stwierdza Bogdan Walczak²¹. Dokonując próby periodyzacji studiów nad dziejami języka polskiego, Stanisław Borawski wyróżnia nawet specjalny „okres studiów nad językami autorów i syntez częściowych”²², co bez wątpienia dowodzi znaczenia tego rodzaju badań dla historii języka.

Rzeczywiście historia języka jest tym obszarem, na którym pojęcie to zaszczepiło się najwcześniej i funkcjonuje w zasadzie do dziś. Dyskusja na temat wkładu języka wielkich pisarzy w rozwój polszczyzny ogólnej nie przyniosła rozstrzygających odpowiedzi. Przypomnijmy stanowisko

²¹ B. WALCZAK: *Sienkiewicz w dziejach języka polskiego*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. A. WILKOŃ, J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1988, s. 129.

²² S. BORAWSKI: *Periodyzacja studiów nad dziejami języka polskiego*. W: IDEM: *Wprowadzenie do historii języka polskiego*. Warszawa 2000, s. 60–64.

Stanisława Urbańczyka podważające znaczący wpływ idiolektu pisarza na kształtowanie się systemu gramatycznego. W 1988 roku Irena Bajerowa napisała: „Rola wielkich pisarzy polegała głównie na tym, że przyspieszali rozwój języka, nie zmieniając zasadniczo kierunku. Doskonale wyczuwając tendencje rozwojowe, podchwytywali je i pomagali w ostatecznym zwycięstwie”²³.

Ilustracją tego wąskiego rozumienia **języka osobniczego** są liczne prace nad wkładem pisarzy złotego wieku w kształtowanie się ponaddialektalnej polszczyzny, a następnie, poczynawszy od lat 30. ubiegłego wieku, monografie języka pisarzy romantyzmu: Ignacego Chodźki, Tomasza Jeża, Władysława Syrokomli, Filomatów i Filaretów. Odnajdujemy je również w pochodzących z lat 70. i 80. monografiach języka poetów stanisławowskich (Franciszka Bohomolca, Franciszka Dionizego Książnina, Franciszka Karpińskiego, Ignacego Krasickiego). Myślę tu także o ważnych dokonaniach stylistycznej szkoły zielonogórskiej Jerzego Brzezińskiego, których wartości nie sposób przecenić²⁴. Prace te, zawierające najczęściej podtytuł *Przyczynę do dziejów polskiego języka literackiego* lub *Studium z dziejów języka XIX wieku* są przykładem opisu języka poprzez rejestrowanie i inwentaryzowanie elementów gramatyczno-leksykalnych, występujących w badanym **języku osobniczym**. Autorzy tych prac reprezentują postawę badawczą, którą sami określają jako pietyzm filologiczny. Wyraża się on w szczególnie dokładnym opracowywaniu materiału źródłowego, polegającym przede wszystkim na konfrontowaniu go z właściwie dobranymi źródłami leksykograficznymi²⁵.

Drugi sposób rozumienia tego terminu to jego rozumienie szerokie, wokół którego nagromadziło się najwięcej kontrowersji i niejasności terminologicznych.

Kiedy przywołamy pamięcią kilka najważniejszych tytułów prac naukowych, zawierających określenie **język**, i porównamy tytuł z zawartością książek, uświadomimy sobie wagę problemu, który przyszło nam rozwa-

²³ I. BAJEROWA: *Badanie języka osobniczego jako metodologiczny problem historii języka ogólnego*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1988, s. 7–14.

²⁴ *Język i styl gatunków literackich Oświecenia i Romantyzmu*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1995.

²⁵ K. MAĆKOWIAK: *Warsztat leksykograficzny w analizach stylistyczno-historycznych*. W: *Stylistyka a leksykologia. Związki, zależności, metody. Studia o języku artystycznym*. T. IV. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra 2008, s. 85–95.

żyć. I tak w tytule klasycznej już dzisiaj pracy Stanisława Barańczaka na temat poezji Mirona Białoszewskiego²⁶, jej poetyki i kształtu językowego, odnajdujemy właśnie określenie **język poetycki**, podczas gdy treść pracy znacznie wykracza poza terminologiczne znaczenie tego słowa. Teresa Skubalanka zajmując się różnymi aspektami języka poezji Czesława Miłosza²⁷, także używa w tytule swojej książki określenia **język**. Jednak, co ciekawe, porządkuje ona badany materiał w ten sposób, iż tak dobrze znane stylistyce terminy, jak potoczność, archaizmy i regionalizmy, pozostają dla badaczki funkcjonalnymi kategoriami opisu języka poety, metafory, symbole, poetyzmy leksykalne zaś wykładnikami poetyckości. Kiedy S. Barańczak analizuje zjawiska stylistyczne, charakterystyczne dla poezji Miłosza²⁸, również posługuje się terminem **język**.

Jeśli nawet przyjmiamo, iż w wymienionych wyżej przykładach określenie **język** występuje jako synonim poetyki, stylu, kształtu językowo-gatunkowego danej twórczości na prawach licencji poetyckiej, to przykłady, które przytoczymy teraz, pokażą bardzo wyraźnie, że pojęcia **język** pisarza i **styl** pisarza bywają używane bardzo często wymiennie i instrumentalnie, lub pojęcie **styl** zostaje zaanektowane przez **idiolekt**.

Zenon Klemensiewicz w pionierskim artykule na temat języka osobniczego z 1946 roku pisze na przykład wprost o **stylistycznym idiolektcie**, a więc traktuje **styl** jako część szerszej kategorii idiolektu, który proponuje badać. Sformułowanie Henryka Borka o **językowych i stylowych cechach osobniczych** natomiast każe przypuszczać, że badacz skłonny jest jednak rozróżniać z jednej strony **język** autora, a z drugiej zaś – **stylistyczny** walor indywidualnej wypowiedzi. Klemensiewiczowską propozycję języka osobniczego H. Borek nazywa **stylistycznym idiolektem** w tekstach przede wszystkim artystycznych²⁹.

Szczególnie symptomatyczne w kręgu tej problematyki jest stanowisko Jadwigi Puzyniny, które wyraża się sformulowanym *expressis verbis* przekonaniem, iż **idiolekt** jest pojęciem nadrzędnym wobec stylu, przekonaniem podkreślmy – a co badaczka sama deklaruje – współbieżnym więc ze stanowiskiem Z. Klemensiewicza. Przytoczmy słowa J. Puzyniny

²⁶ S. BARAŃCZAK: *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*. Wrocław 1974.

²⁷ T. SKUBALANKA: *Język poezji Czesława Miłosza*. Lublin 2006.

²⁸ S. BARAŃCZAK: *Język poetycki Czesława Miłosza*. W: *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. KWIATKOWSKI. Kraków 1985, s. 419–445.

²⁹ H. BOREK: *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym?* W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych...*, s. 19.

z 1988 roku: „**Język osobniczy, idiolekt**, który przecież trzeba rozumieć jako pewną modyfikację systemu języka ogólnego (autorka stawia tu jednak znak zapytania – dop. E.S.) [...]. Otóż sądzę, w zgodzie, jak mi się wydaje, z profesorem Klemensiewiczem, że do charakterystyki szeroko rozumianego idiolektu należy nie tylko opis systemu, ale także opis wybieranych przez mówiącego nim sposobów mówienia, opis wszelkich predylekcji językowych składających się na jego **styl**”³⁰.

W tym ujęciu zatem **język** autora to nie tylko zbiór czy struktura zjawisk systemowych, a więc to nie tylko preferencja dla określonych formantów słotwórczych, ani też skłonność do wyróżniania określonych końcówek fleksyjnych, ani też uprzywilejowanie dla pewnych struktur składniowych. Na zjawisko **język pisarza** składają się, jak widzimy, cechy przynależące tradycyjnie do zjawiska **stylu**. Przypomnijmy tylko, że J. Puzynina traktuje występującą w tekstach Norwida ironię, czyli figurę *stricte* stylistyczną, jako cechę **języka osobniczego** poety.

* * *

Jakkolwiek pozbawiona metodologicznej precyzji i pełna terminologicznych niejasności idea badania **języka osobniczego** (w tym interesującego nas tu szczególnie języka twórcy literackiego) natrafia na trudności, aby stać się autonomiczną dziedziną badań, to jednak odradza się dziś pod innym szyldem i w innym otoczeniu, mianowicie w koncepcji językowego obrazu świata. Wiąże się to z przyjęciem innej perspektywy badawczej, z wykorzystaniem nowego aparatu pojęciowego i instrumentarium analitycznego teorii JOS, a następnie zastosowaniem jej do języka wybranego dzieła literackiego. Językoznawcę zawsze pociągać będzie indywidualna, będąca wyrazem artystycznej kreacji, nierzadko nowatorska, wypowiedź literacka, widziana na tle zjawisk systemowych. Niekoniecznie jednak cechy takiej wypowiedzi należą już do cech wyraźnie stylistycznych.

Rekonstruowanie sposobu, w jaki ludzie za pomocą języka interpretują świat, to znaczy, w jaki go porządkują, dzieląc na części (kategorie), w jaki wyodrębniają obiekty i zjawiska, przypisując im określone cechy i wartości, może tu oznaczać pozyskanie wiadomości, które okażą się przydatne w pracach nad **językiem osobniczym**³¹. „Swoisty językowy obraz świata

³⁰ J. PUZYNIŃA: *Ironia jako element języka osobniczego*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych...*, s. 37.

³¹ Zob. M. BUGAJSKI, A. WOJCIECHOWSKA: *Teoria językowego obrazu świata w badaniu idiolektu pisarza*. „Poradnik Językowy” 1996, z. 3; A. KADYJEWSKA: *Problematyka obrazu świata*

zawarty w poezji to swoisty **idiolekt** realizujący się w wypowiedziach poetyckich autora” – pisze Renata Grzegorczykowa³², natomiast Anna Kadyjewska stwierdza, iż „teksty danego autora niosą ze sobą jemu właściwy obraz świata ujawniający się właśnie na poziomie danych dostarczanych przez idiolekt”³³.

Zapewne intrygującą perspektywę dla badań **idiolektu** stwarzają koncepcje opisu języka wyrastające z inspiracji językoznawstwem kognitywnym. Sposób ujmowania zjawisk językowych bowiem, który wiąże je z procesami poznawczymi człowieka, pozwala niewątpliwie rzucić nowe światło na zjawisko języka osobniczego, czy choćby tylko próbować zobaczyć je z innej perspektywy.

Wśród współczesnych prac podejmujących problem **języka osobniczego** znajduje się książka, na którą ze względu na jej profil metodologiczny chciałam zwrócić tu szczególną uwagę. Myślę o rozprawie Władysława Lubasia poświęconej mowie poetyckiej Ignacego Krasickiego. Stanowi ona przykład metodologicznego kompromisu między historycznojęzykowym i strukturalistycznym sposobem ujęcia interesującej nas tu problematyki. Kompromis ten przejawia się w tym, iż badacz nie rezygnuje ze spojrzenia na język biskupa warmińskiego z perspektywy historycznej, z punktu widzenia stanu XVIII-wiecznej polszczyzny, ale równocześnie deklaruje się już jako strukturalista, który analizuje elementy i zjawiska językowe w kontekście pełnionych przez nie funkcji. Przedstawiając sposób swojego postępowania badawczego, autor pisze we *Wstępie*, iż „najogólniej metodę tę można by nazwać funkcjonalną, to znaczy taką, której celem jest zawsze albo prawie zawsze wskazywanie na rolę jakiegoś składnika języka (głoski, wyrazu, zdania, frazeologizmu itp.) w budowie wiersza”³⁴. Równocześnie dalej zapewnia, że nie będzie unikał rozważań typowo historycznojęzykowych, gramatycznych, leksykologicznych i stylistycznych, aby „fakty językowe charakterystyczne dla języka literackiego 2. połowy XVIII w. dobrze [...] zinterpretować, schronologizować, nierzadko ustalić ich proveniencję piśmienniczą i komu-

w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida). W: *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. PAJDIŃSKA, R. TOKARSKI. Lublin 2001, s. 321–332.

³² R. GRZEGORCZYKOWA: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1990, s. 43.

³³ A. KADYJEWSKA: *Problematyka obrazu świata...*, s. 329.

³⁴ W. LUBAŚ: *Osobliwości językowe poezji Ignacego Krasickiego*. Kraków 1992, s. 5.

nikacyjną [...]”³⁵. A także – co bardzo tu ważne – badacz wyjaśnia, iż w opisie będzie mu chodzić o uchwycenie „określonych struktur, tendencji, nawyków językowo-stylistycznych, które decydują o **osobniczych cechach języka poety**” (podkr. E.S.)³⁶.

Chcę zwrócić uwagę, iż deklaracje dotyczące wybranej metody badawczej, które czyni autor, dobrze ilustrują – co z przyjętej tu perspektywy szczególnie istotne – wielokrotnie już tutaj formułowane przekonanie o niejednoznaczności i wieloaspektowości problematyki, którą w tradycji językoznawczej określa się jako badanie **języka (stylu) pisarza**. Stanowisko metodologiczne zajmowane przez autora pokazuje wyraźnie, jak trudno jest z jednej strony sformułować cele badawcze wobec tego obszaru, a z drugiej – zastosować właściwe narzędzia opisu.

* * *

Zapytajmy więc teraz tak samo, jak 27 lat temu Henryk Borek: „czy w ogóle możliwa jest teoria **języka osobniczego**?” i jakie znaczenie – co nas tu szczególnie interesuje – ma jej istnienie dla stylistyki?

Czy potrafimy przeprowadzić dokładną granicę między sferą, zwaną umownie polem badań **języka twórcy**, a domeną jego **stylu**? Czy znalazł odpowiedź na to pytanie autor monografii **języka** Aleksandra Fredry³⁷, pisząc we *Wnioskach końcowych* swojej pracy w sposób następujący: „W niniejszej pracy starałem się przedstawić wszystkie najważniejsze cechy **językowe** (podkr. E.S.) w zakresie fleksji, składni, słowotwórstwa i słownictwa; usiłowałem uwypuklić pewne właściwości **stylistyczne** jego utworów”³⁸.

Z premedytacją użyłam określenia „umownie”, bo – jak widzieliśmy – obszar tego, co zwykło się określać mianem **języka pisarza**, zmienia się zależnie od przyjętej opcji metodologicznej.

Ważne jest jednak, aby zajmując się stylistyką, nie zapominać o niejednoznaczności, a może komplementarności, czy być może wręcz identyczności obu pojęć, w których odradza się we współczesnej myśli humanistycznej związek z osobą **twórcy**. Temu twórcy brak jest dziś autonomii, a jego tożsamość, jeśli nie jest zagrożona, to na pewno mało stabilna. I ten fakt ma większe znaczenie niż dylematy terminologiczne.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem, s. 6.

³⁷ J. ZALESKI: *Język Aleksandra Fredry*. Cz. I i II. Wrocław 1975.

³⁸ Ibidem, s. 153.

KIERUNKI BADAŃ NAD SŁOWNICTWEM PISARZY

Czym mierzy się wielkość pisarza? Co nadaje szczególne piętno jego dziełu, co tworzy owo niepowtarzalne znamię, które powoduje, iż dany utwór znajduje swoje stałe miejsce w porządku historii literatury rodzimej, w kanonie literatury europejskiej czy światowej? Czy jest to odkrywczność problematyki, na przykład antycypującej przyszłość (jak choćby w twórczości Lema), oryginalność idei, szczególna odwaga i głębia myśli, nierzadko wyrażona w nowatorskiej, wyrafinowanej formie? Czy może jest to zmysł realizmu, połączony z rozległością i przenikliwością spojrzenia na problemy społeczne (jak w literaturze doby realizmu i naturalizmu)? A może o tej wielkości decyduje groteskowo-ironiczne ostrze krytyki kultury, systemów politycznych i formacji intelektualnych? Czy też wyjątkową rangę dzieła tworzy przede wszystkim awangardowość i wysublimowanie formy: nowatorstwo więzionego systemem i normą języka pisarza (*casus* futurystów), wyrażające się zarówno w bogactwie i nadmiarze (jak na przykład w prozie Schulza czy w twórczości Witkacego), w całym historycznym, terytorialnym i społecznym zróżnicowaniu języka, jak i w jego ascetycznym, surowym, Beckettowsko-Różewiczowskim, dotykającym dna rzeczywistości charakterze.

Brak satysfakcjonującej odpowiedzi na te i podobne pytania, których lista nie jest ani zamknięta, ani jednomyślnie ustalona, a które wypełniają dziesiątki stron rozpraw i studiów z zakresu teorii, krytyki literackiej i antropologii literatury, nie unieważnia podstawowego dla przedstawianej tu problematyki przekonania, że kreowanie fikcyjnych światów dzieła dokonuje się w języku i poprzez to tworzywo – w pewien szczególny, nie do końca rozpoznany sposób – jest wyrażane.

To przeświadczenie, oczywiste czy wręcz banalne, jest zarazem prowokacyjne, bo jednocześnie uruchamia obszerny katalog powiązanych ze sobą problemów oraz zagadnień o różnym stopniu złożoności i trudności, które wynikają z istnienia skomplikowanych relacji – mówiąc w dużym uproszczeniu – pomiędzy językiem a światem tekstu, językiem tekstu a użytkownikami (autorem i czytelnikiem) oraz warstwą językową innych tekstów, relacji uwarunkowanych parametrami paradygmatycznymi, takimi jak czas powstania dzieła, konwencje gatunkowe epoki, kompetencje kulturowe odbiorcy itd.

* * *

Nie można w tym miejscu nie zasygnalizować, że współczesna literatura staje się w coraz większym stopniu sposobem użycia języka (w tym także języka mediów elektronicznych), użycia – dodajmy – twórczego, nierzadko deformującego i przetwarzającego rozmaite dyskursy. Literatura ta nierzadko posiłkuje się sylwiczną kompozycją oraz wizualizacją treści, a przede wszystkim zaś manifestacyjnie demonstrowuje względną, wielogłosowość i niestabilność swojego tworzywa.

Obecna w tej literaturze stała tendencja do eksperymentowania słowem i grafia, do kryptocytatowości i „cudzosłowności”, do poddawania tekstu nieustannej dekonstrukcji wyrażającej się w destabilizowaniu związków wyrazowych, buncie wobec komunikacyjnych praktyk mowy i opresji normy, nie tylko leksykalnej¹, umieszcza słownictwo w nieznałej wcześniej perspektywie, wymagając od badaczy wyjątkowej czujności badawczej.

* * *

Do zbioru problemów stwarzanych przez wyżej wymienione relacje należy w pierwszej kolejności zagadnienie słownictwa dzieła i jego funkcji. To warstwę leksykalną nie bez powodu uznaje się za najważniejszą w kreowaniu Ingardenowskiego świata przedstawionego dzieła. To przecież słownictwo odgrywa pierwszoplanową rolę w powstawaniu znaczeń tekstu. Z jednej strony stanowi ono fragment leksykalno-semantycznej struktury systemu języka i prymarnie jest nosicielem jego funkcji reprezentatywnej². Z drugiej zaś występujące w tekście leksemy, należące do

¹ E. DĄBROWSKA: *Styl a semantyka – język w artystycznych obrotach znaczeń*. W: *Styl a semantyka*. Red. I. SZCZEPANKOWSKA. Białystok 2008.

² J. PUZYNIŃ: *O funkcjach języka, tekstu oraz ich elementów leksykalnych*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. M. SZYMCZAK. Wrocław 1978.

poszczególnych klas wyrazów: znaków autosemantycznych, synsemantycznych oraz deiktycznych³, uczestniczą nie tylko w wyznaczaniu relacji wobec rzeczywistości pozajęzykowej (czyli przyjmowanego przez daną społeczność jako obiektywnie istniejący świat rzeczy, cech, zdarzeń). Biorą one równocześnie udział w kreowaniu innej rzeczywistości, rzeczywistości tekstowej, tworząc fikcję literacką. Świat tekstu powstaje więc zarówno w wyniku pełnego wykorzystania możliwości niesionych przez właściwości semantyczne użytych leksemów oraz reguły ich łączliwości, jak i może być efektem szczególnych, przekraczających te reguły oraz tworzących nowe jakości językowe działań nazwotwórczych, w których przejawia się określona, artystyczna interpretacja świata.

Dzięki strukturze semantycznej zarówno leksyki apelatywnej, jak i proprialnej, dzięki znaczeniom poszczególnych leksemów należących do różnych odmian polszczyzny, zwłaszcza zaś za sprawą kontekstu, w którym zostały umieszczone, a także w wyniku szczególnego uporządkowania czy konfiguracji ich semantycznych składników, konstytuuje się świat przedstawiony dzieła. Warstwa słownictwa uczestniczy w sposób zasadniczy w kształtowaniu się świata swoście poetyckiego, w powstawaniu pewnej kreacji, która jest już głębszym ujęciem, interpretacją świata rzeczywistego – jak na gruncie językoznawstwa określa ten fenomen Renata Grzegorzczakowa⁴.

* * *

Językoznawcza refleksja nad słownictwem pisarzy ewoluuje. Nowo powstające kierunki i koncepcje teoretyczne powodują, że zmienia się – czasem radykalnie – dotychczasowa perspektywa badawcza, a tym samym wyodrębnienie na badane zjawisko i doskonałą narzędzia analizy. Wraz z rozwojem metodologii językoznawczych na leksykę dzieła patrzy się z coraz to innego punktu widzenia – pozwala to dostrzec zjawiska wcześniej niezauważalne lub niemożliwe do opisu za pomocą istniejącego instrumentarium.

W rekonstrukcji stanu badań nad słownictwem pisarzy – a taką próbę tu podejmuję, w dużym stopniu uwzględniając ich chronologię – proponuję wyodrębnić następujące kierunki poszukiwań, za kryterium

³ L. KOMINCZ: *O semantycznej strukturze wyrazu w płaszczyźnie związków paradygmatycznych i syntagmatycznych*. Opole 1975, s. 51–52.

⁴ R. GRZEGORCZAKOWA: *Jak rozumieć kreatywny charakter języka*. W: *Kreowanie świata w tekstach*. Red. A.M. LEWICKI, R. TOKARSKI. Lublin 1995.

podziału przyjmując sposób traktowania i opisu słownictwa dzieła przez badaczy:

1. Kierunek, który nazywam **historycznojęzykowym**, jest wyrazem stanu świadomości i postawy badawczej językoznawstwa historycznego, mocno zakorzenionym w tradycji badawczej, acz nie dość wyraźnie eksponowanym.

Reprezentują go obszerne monografie, głównie z I połowy XX wieku, poświęcone językowi XIX-wiecznych pisarzy, przede wszystkim kresowych⁵. Prace te już w tytułach informują, że stanowią przyczynek do dziejów języka polskiego w XIX wieku. Zawierają zwarte części dotyczące słownictwa, które traktują materiał leksykalny, wyekscerpowany z poszczególnych dzieł, jako dokument ilustrujący ewolucję leksyki XIX-wiecznej polszczyzny, przede wszystkim w jej odmianie kresowej.

Rozprawy te przedstawiają wartość głównie z punktu widzenia historii języka, a jest ona podwójna: po pierwsze – rzucają światło na stan słownictwa polskiego języka literackiego w I połowie XIX wieku, po drugie – rozszerzają wiedzę na temat przeszłości języka polskiego na kresach północno- i południowo-wschodnich. Autorzy tych prac nie podejmują jednak – co z naszej perspektywy szczególnie istotne – najmniejszej próby określenia swoistości tego słownictwa jako cechy języka osobniczego pisarza. W *Uwagach wstępnych* do swojej monografii poświęconej językowi Władysława Syrokomli Józef Trypućko pisał: „Mickiewicz interesował językoznawców nie tyle jako największy polski poeta, lecz przede wszystkim – jako przedstawiciel północno-wschodniego regionalizmu”⁶ i mimo stale rosnącej liczby prac poświęconych twórczości poety sąd ten pozostaje nadal aktualny.

Monografie na temat języka XIX-wiecznych pisarzy nie podejmują także żadnej, deklarowanej *expressis verbis* próby odpowiedzi na pytanie,

⁵ H. TURSKA: *Język Jana Chodźki*. Wilno 1930; W. DOROSZEWSKI: *Język Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego). Studium z dziejów języka polskiego XIX wieku*. Warszawa 1949; J. TRYPUĆKO: *Język Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza). Przyczynek do dziejów polskiego języka literackiego w wieku XIX*. T. 1. Uppsala 1955; IDEM: *Przyczynek do dziejów...* T. 2, Uppsala 1957; J. ZALESKI: *Język Aleksandra Fredry*. Cz. 1: *Fonetyka*. Wrocław 1969; IDEM: *Język Aleksandra Fredry...* Cz. 2: *Fleksja, składnia, słowotwórstwo*. Wrocław 1975; Z. KURZOWA: *Język filomatów i filaretów. Słowotwórstwo i słownictwo*. Wrocław 1963.

⁶ J. TRYPUĆKO: *Język Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza). Przyczynek do dziejów polskiego języka literackiego w wieku XIX*. T. 1..., s. 10.

które mogłoby być interesujące i z punktu widzenia historii języka poządane, o rolę elementów kresowych w rozwoju polskiego języka literackiego. Pośrednio jednak problem ten, siłą rzeczy, jednak we wspomnianych pracach się pojawia.

W publikacjach tych natomiast trzeba widzieć cenny dokument rejestrujący historyczny stan języka na dawnych terenach Rzeczypospolitej, który z punktu widzenia współczesnej świadomości kulturowej akcentującej wieloetniczną przeszłość Polski, a także z perspektywy nowych teorii komunikacji międzykulturowych nabiera na nowo szczególnej wartości.

Tylko do pewnego stopnia **historycznojęzykowy** charakter zachowują prace dotyczące języka (w tym słownictwa) najwybitniejszych poetów stanisławowskich: Franciszka Bohomolca⁷, Franciszka Dionizego Książnina⁸, Franciszka Karpińskiego⁹, Ignacego Krasickiego¹⁰, powstałe w ciągu ostatnich trzydziestu lat, głównie w kręgu badaczy ze szkoły zielonogórskiej. Tu jednak perspektywa przyjęta przez autorów się zmienia. Porównując materiał leksykalny analizowanych dzieł z leksyką polszczyzny czasu, w którym powstały, można stwierdzić, że zmierzają oni przede wszystkim do rozpoznania idiolektów wybranych twórców, do wskazania osobliwości leksykalnych, wyraźnie kontrastujących ze stanem współczesnego im języka ogólnego.

2. Badania nad leksyką wybranych dzieł pisarzy, dążące do uchwycenia ich specyfiki i funkcji w dziele, reprezentują następny w naszej typologii kierunek badań, określany tu jako **stylistyczny**.

Tego rodzaju refleksja nad słownictwem tekstów literackich należy do kanonicznych wątków podejmowanych i rozważanych przede wszystkim przez stylistykę i poetykę. Pojęcia **archaizmów**, **dialektyzmów**, **poetyzmów**, **ekspresywizmów**, **kolokwializmów** i **elementów obcojęzycznych**, odnoszące się do historycznego, terytorialnego oraz socjolektalnego zróżnicowania warstwy leksykalnej utworów, mieszczą się w klasycznym repertuarze terminów tych dziedzin wiedzy (wystarczy przywo-

⁷ J. WĘGIER: *Język Franciszka Bohomolca*. Poznań 1972; IDEM: *Język komediopisarzy oświecenia. Słownictwo, frazeologia*. Warszawa 1973.

⁸ J. BRZEZIŃSKI: *Język Franciszka Dionizego Książnina*. Zielona Góra 1975.

⁹ K. KWAŚNIEWSKA-MZYK: *Język Franciszka Karpińskiego*. Warszawa 1979.

¹⁰ W. LUBAŚ: *Osobliwości językowe poezji Ignacego Krasickiego*. Kraków 1992.

lać *Stylistykę polską* Haliny Kurkowskiej i Stanisława Skorupki¹¹ czy *Historyczną stylistykę języka polskiego* Teresy Skubalanki¹².

Kierunek stylistyczny ma w badaniach długą tradycję i jest w nich stale obecny. Uwagę badaczy reprezentujących różne postawy i orientacje metodologiczne, należących do różnych pokoleń, przyciąga wciąż charakterystyczne dla literatury modernistycznej, głównie realizmu, zjawisko wykorzystywania w dziele zasobu leksykalnego polszczyzny: sięgania przez pisarzy w celach stylizacyjnych do leksyki wywodzącej się z różnych odmian języka – do gwar, odmian środowiskowych, do języków obcych, do języka religijnego oraz, co dzisiaj częste, twórczego ich manifestowania, a następnie przetwarzania.

Opracowania słownictwa *Trylogii* Sienkiewicza autorstwa Aleksandra Wilkonia¹³ i Bogdana Walczaka¹⁴, wydobywające najważniejsze cechy socjolektu sarmackiego, z jego bilingwalnym, polsko-lacińskim charakterem (a więc makaroniczną leksyką), a także publikacje na temat roli słownictwa gwarowego w utworach Orkana¹⁵ i w *Weselu* Wyspiańskiego¹⁶ stanowią kanoniczne przykłady tego kierunku poszukiwań. W obrębie tego nurtu badań mieści się także monumentalne opracowanie grup semantycznych w całość (dramaturgicznej i prozatorskiej) twórczości Stefana Żeromskiego¹⁷. „Sięganie po słownictwo pochodzące z różnych odmian socjolektalnych i profesjolektalnych polszczyzny – jest jedną z konstytutywnych cech języka prozy Żeromskiego” – pisze Mirosława Białoskórska¹⁸.

¹¹ H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959.

¹² T. SKUBALANKA: *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław 1984.

¹³ A. WILKOŃ: *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” H. Sienkiewicza. Studia nad tekstem*. Kraków 1978.

¹⁴ B. WALCZAK: *Sienkiewicz w dziejach języka polskiego*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1988.

¹⁵ J. KOBYLIŃSKA: *Gwara w utworach Władysława Orkana*. Kraków 1990.

¹⁶ M. WOJTAK: *O języku i stylu „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*. Lublin 1988.

¹⁷ *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*. T. 1–15. Autorzy tomów: K. HANDKE, K. SOBOLEWSKA, E. SĘKOWSKA, B. BARTNICKA, R. HANDKE, H. SĘDZIAK, S. CYGAN, M. CZACHOWSKA, M. GABRYŚ, K. SZOSTAK-KRÓL, M.J. OLSZEWSKA. Kraków 2003–2010.

¹⁸ M. BIAŁOSKÓRSKA: *Stefana Żeromskiego słownictwo osobiście wyróżnione*. W: *Praktyka językowo-stylistyczna w tekstach artystycznych doby nowopolskiej*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1997, s. 10.

Szczególnym zainteresowaniem badaczy słownictwa autorów cieszyły się zawsze te elementy leksykalne, które oryginalnością swojej formy, odbiegającą od obowiązującej normy i uzusu językowego oraz niejednokrotnie trudnym do zdefiniowania znaczeniem w sposób oczywisty zwracały na siebie uwagę.

Językowe mechanizmy neologizmów języka artystycznego należą dziś – jak sądzę – do zjawisk dość dobrze rozpoznanych i zanalizowanych. Prace podejmujące próbę analizy i interpretacji tych utworów leksykalnych należą już w większości do następnego kierunku badań, o którym poniżej, jednak nie sposób nie przypomnieć tu fundamentalnej dla tej problematyki pracy Teresy Skubalanki¹⁹. Szczególna wartość tej publikacji polega na tym, że rozpatrując zagadnienie neologizmów w polskiej poezji romantycznej, autorka nie ogranicza się do przedstawienia tworzących je mechanizmów słowotwórczych oraz omówienia leksykalno-semantycznej i artystycznej funkcji poszczególnych grup derywatów, ale wiele uwagi poświęca tzw. funkcji uwiklanej (tematycznej, charakterystycznej, parodystycznej, gatunkowej) nowych utworów poetyckich.

W artykułach z lat 70., 80. i 90. poświęconych neologizmom i osobliwościom leksykalnym²⁰ warsztat analityczny coraz bardziej się udoskonala. Wykorzystanie dorobku słowotwórstwa synchronicznego, coraz lepsza znajomość procesów derywacyjnych i zjawisk słowotwórczych z jednej strony, a z drugiej – zastosowanie instrumentarium składni semantycznej pozwoliły za pomocą narzędzi lingwistycznych dotrzeć do metafizyki Leśmiana, futurologicznej wyobraźni Lema czy krytycznej postawy wobec świata i sztuki w twórczości Witkacego i Białoszewskiego.

3. Narodziny strukturalizmu uruchomiły myślenie w kategoriach uporządkowania i relacji strukturalnych. Dokonania formalistów, a następnie osiągnięcia szkoły praskiej z jej koncepcją autoteliczności języka

¹⁹ T. SKUBALANKA: *Neologizmy polskiej poezji romantycznej*. W: „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego”. T. XIII, z. 1. Toruń 1962.

²⁰ Zob. K. TERMIŃSKA: *Jeszcze jedno czytanie Leśmiana. Propozycja analizy neologizmów*. W: „Język Artystyczny”. T. 3. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1985; M. NOWOTNY-SZYBISTOWA: *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław 1973; J. TAMBOR: *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*. Katowice 1990; E. RADTKE: *O mechanizmach przesunięć semantycznych i przekształceń słowotwórczych w cyklu Bolesława Leśmiana „Postacie”*. „Pamiętnik Literacki” 1990, t. LXXXI, z. 2, s. 139–165.

poetyckiego zrewolucjonizowały dotychczasowe postawy badawcze także wobec zagadnienia słownictwa pisarzy. Przedmiotem zainteresowania badaczy stał się sposób organizacji leksyki w tekście, jej specyficzne uporządkowanie i zhierarchizowanie. Strukturalistyczny paradygmat w językoznawstwie dał początek nowemu kierunkowi poszukiwań nad słownictwem pisarzy, który nazywam **semantyczno-syntagmatycznym**. Reprezentuje go w pierwszym rzędzie niedoceniona dotąd wystarczająco, a zapożyczona z semantyki strukturalnej (z koncepcji Triera, Ipsena i Weisbergera) metoda opracowania słownictwa tekstu, polegająca na analizie pól wyrazowych (leksykalnych), niesłusznie spychana – jak pisze Ryszard Tokarski – przez ekspansję kognitywizmu na obrzeża współczesnych badań jako jeden z najbardziej znanych „wytworów” strukturalizmu językoznawczego²¹.

Koncepcja ta, będąca próbą uporządkowania systemu leksykalno-semantycznego języka za pomocą grupowania słownictwa w zbiory jednostek leksykalnych, a następnie szukania istniejących zależności między poszczególnymi składnikami zbioru, okazała swoją przydatność także w badaniach nad słownictwem tekstów literackich. W języku artystycznym, w wyniku działania kreatywnej funkcji języka, mamy nierazdo do czynienia z aktualizacją konkretnych pól lub najczęściej ich fragmentów, a w ich obrębie z nietypowymi związkami między poszczególnymi składnikami, oraz ze swoistym układem tych pól i sposobami ich łączenia²².

Ewolucja strukturalistycznych metod w lingwistyce, a przede wszystkim zadziwiające zjawisko, jakim jest w ostatnich latach rozwój semantyki – jak określa ten fenomen Renata Grzegorzczkova²³ – otwarły przed badaniami słownictwa pisarzy nowe horyzonty, stworzyły perspektywy nowych metod opisu, uzbrajając badaczy w coraz to bardziej precyzyjne narzędzia analityczne.

Wspólne dla różnych teorii semantyki strukturalnej przekonanie, że wyraz wchodzi w relacje znaczeniowe z innymi wyrazami i powinien być traktowany jako składnik większych całości semantycznych, a samo zna-

²¹ R. TOKARSKI: *Pole znaczeniowe w badaniach stylistycznych. O wzbogacaniu konotacji słów w tekście poetyckim*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLVI. Warszawa 2001, s. 591.

²² A. KRYGIER-ŁACZKOWSKA: *Sposoby łączenia i układ pól semantycznych w wierszach Stanisława Barańczaka*. W: „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”. T. IX. Red. Z. KRAŻYŃSKA, Z. ZAGÓRSKI. Poznań 2002.

²³ R. GRZEGORCZYKOWA: *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa 2001, s. 9.

czenie jest rozkładalne i składa się z mniejszych komponentów, zaowocowało na gruncie badań nad słownictwem literatury wieloma interesującymi dokonaniem. Stało się szczególnie cenną wskazówką metodologiczną dla prac podejmujących próbę rozpoznania zjawisk i mechanizmów semantycznych języka pisarza, w tym przede wszystkim metaforę poetyckiej.

Nowe możliwości badawcze w interesującym nas tu polu poszukiwań stworzyła teoria konotacji leksykalnej, twórczo rozwijana i uzupełniona później przez koncepcję konotacji wartościujących i tekstowych przede wszystkim w pracach Jadwigi Puzyniny i badaczy z kręgu szkoły lubelskiej – Anny Pajdzińskiej i Ryszarda Tokarskiego. „W końcu najbardziej interesujące i mówiące o naszym obrazie świata okazują się nie same znaczenia wyrażen leksykalnych – pisze Krystyna Pisarkowa – i nie treści haseł w leksykonach jednojęzycznych, lecz tzw. konotacje semantyczne znaków języka naturalnego. Oglądając je, dochodzimy dopiero do bulwersujących wniosków, że nawet nazwa własna nie jest znakiem prostym. Ani *Ksantypa*, ani *Beria*, ani *Stalin* czy *Fouch*, a tym bardziej *Polak*, *Niemiec*, *Dżingisz Chan*, *Babilon*, *Ninia*, *Europa* itd. nie są podobnymi do zaimków wyrażeniami wskazującymi na konkretny desygnat, lecz pełnymi opalizujących znaczeń i konotacji semantycznych rezerwuarami naszych przekonań [...]”²⁴. „Opisując zjawisko konotacji przywoływano na pomoc wszelkie możliwe Carnapy i logiki Ajdukiewicza, Fregego [...] i wielu, wielu innych. Brak niestety Junga. Przydałby się. Szczypa Junga i jego koncepcja archetypu”²⁵.

W licznych pracach szkoły lubelskiej (A. Pajdzińska, R. Tokarski) właśnie teoria konotacji pozwoliła, przynajmniej w jakimś stopniu, odsłonić mechanizmy współtworzące subtelny tkanę semantyczną utworu literackiego. Zgłaszany natomiast przez Krystynę Pisarkową postulat wykorzystania teorii archetypu Junga jako wykładnika kolektywnej świadomości oraz wzorca opisu semantycznego pozostał, jak dotychczas, w sferze koncepcji teoretycznych.

Kierunek **semantyczno-syntagmatyczny** w opisie słownictwa pisarzy reprezentują przede wszystkim zainicjowane przez Jadwigę Puzyninę badania nad językiem Norwida, co nadaje całemu temu nurtowi szczególne znaczenie. Perspektywa scjentystyczna zostaje tutaj bowiem uzu-

²⁴ K. PISARKOWA: *Język według Junga. O czytaniu intencji*. Kraków 1994, s. 37.

²⁵ Ibidem, s. 38.

pełniona perspektywą etyczną, powodując, że te działania naukowe tworzą właściwie niezależny, odrębny nurt charakteryzujący się wyrazistą postawą badawczą i określonym warsztatem oraz dorobkiem, którego wartości dla poszukiwań specyfiki słownictwa pisarzy nie sposób przecenić.

Szerokie spojrzenie na zagadnienie struktury znaczeniowej tekstu poetyckiego, wykorzystujące dorobek semantyki wyrażen wartościujących i pragmatyki, skupiające się nie na tym, co zostało świadomie skonstruowane przez poetę, lecz na tym, co zdradzają konteksty oraz konotacje leksykalne, pozwoliło norwidologom odkryć indywidualne, autorskie użycie poszczególnych wyrazów czy grup słownictwa, które składają się na obraz określonej postawy światopoglądowej poety czy pewnych kategorii jego filozoficznego myślenia.

Badania nad słownictwem Norwida zaowocowały licznymi artykułami i publikacjami, przede wszystkim zaś znalazły wyraz w monumentalnej, wielotomowej pracy o charakterze słownikowym, której poszczególne tomy są poświęcone wybranym kręgom leksyki zawartej w pismach poety²⁶.

4. W latach 70. narodził się w badaniach nad słownictwem nowy kierunek, dla którego inspiracją stało się rozwijające się w tym czasie językoznawstwo statystyczne oraz francuskie badania stylistyczne Pierre'a Guirauda. Badacz ten, porównując frekwencję słownictwa występującego w tekstach sześciu poetów francuskiego symbolizmu z listami frekwencyjnymi leksyki zawartej w słowniku frekwencyjnym języka francuskiego, ustalił dla każdego z tych tekstów listę tzw. słów czy wyrazów kluczowych. Ustalanie użycć wszystkich leksemów w danym korpusie tekstowym oraz poszukiwanie owych słów kluczowych stały się głównym zadaniem autorów podejmujących próbę rozpoznania swoistości słownictwa wybranego dzieła literackiego. Tego rodzaju postępowanie badawcze prowadzi między innymi do odkrycia różnic między indywidualnym słownictwem różnych autorów w obrębie jednego kierunku

²⁶ *Słownictwo etyczne Cypriana Norwida*. Red. J. PUZYNIŃNA. Część I: *Prawda, fałsz, kłamstwo*. Warszawa 1993; E. TELEZYŃSKA: *Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida*. Warszawa 1994; *Słownictwo estetyczne Cypriana Norwida*. Red. J. CHOJAK. Warszawa 1994; T. KORPYSZ, J. PUZYNIŃNA: *Wolność i niewola w pismach Cypriana Norwida*. Warszawa 1998; A. KADYJEWSKA, T. KORPYSZ, J. PUZYNIŃNA: *Chrześcijaństwo w pismach Cypriana Norwida*. Warszawa 2000.

literackiego. Wystarczy powołać się tu na badania kluczowych słów rozmaitych kierunków i przedstawicieli francuskiej poezji XIX wieku, ukazujących zasadnicze różnice, które istnieją pomiędzy poszczególnymi poetami. Poszukiwania tego rodzaju pozwoliły ukazać także, jak dalece słownictwo francuskiego symbolizmu różni się od symbolizmu rosyjskiego Błoka i Bielego²⁷.

Ten **statystyczny** kierunek badań – bo tak trzeba by go nazwać – zaowocował w polskim językoznawstwie wieloma interesującymi badaniami: przede wszystkim słownictwa prasy, polszczyzny mówionej oraz tekstów naukowych. W dziedzinie języka artystycznego pionierski charakter miała praca Kazimierza Wyki na temat słownictwa poezji Tadeusza Gajcego²⁸. Powstałe w latach 70., 80., oraz 90. rozprawy językoznawcze dotyczyły języka poezji romantycznej, powieści okresu naturalizmu²⁹ oraz poetyckiego słownictwa baroku³⁰. I tak prace Jadwigi Sambor³¹, posługujące się skomplikowanymi metodami analizy statystycznej i obliczeń matematycznych, ustalały wskaźniki bogactwa leksykalnego oraz oryginalności słownictwa naszej narodowej epopei. Książka Danuty Ostaszewskiej przynosiła omówienie słów kluczy występujących w poezji Jana Andrzeja Morsztyna i ich kontekstowej interpretacji, wyodrębnionych metodą ilościowej analizy słownictwa twórczości poety.

Prace Elżbiety Rudnickiej-Firy dotyczyły słownictwa *Dziadów* Mickiewicza³². Stosując to samo instrumentarium, autorka przedstawiła statystyczną charakterystykę słownictwa dramatu na tle leksyki języka artystycznego epoki romantyzmu oraz ustaliła listę słów kluczy. Zastosowanie metod statystycznych w opisie wybranego korpusu tekstów artystycznych pozwoliło jej wskazać na te elementy leksykalne, które są wykładnikami postaw ideowych oraz programu artystycznego epoki.

²⁷ K. WYKA: *Słowa-klucze*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1962, t. IV, z. 2 (7); przedruk: *Stylistyka polska*. Wybór, oprac. i wstęp E. MIODŃSKA-BROOKES, A. KULAWIK, M. TATARA. Warszawa 1973.

²⁸ Ibidem.

²⁹ E. STACHURSKI: *Słownictwo w utworach polskich naturalistów. Badania statystyczne*. Kraków 1989.

³⁰ D. OSTASZEWSKA: *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna. Z zagadnień semantyki*. Wrocław 1993.

³¹ J. SAMBOR: *Badania statystyczne nad słownictwem (na materiale „Pana Tadeusza”)*. Wrocław 1969.

³² E. RUDNICKA-FIRA: *Słownictwo „Dziadów” Adama Mickiewicza w świetle analizy statystycznej (wybór problematyki)*. Katowice 1986.

Prowadzenie prac o takim charakterze warunkowane jest oczywiście istnieniem słowników frekwencyjnych odpowiadających czasowi powstania analizowanego utworu. Bo jeśli badacze współczesnych tekstów poetyckich dysponują taką pomocą – ponieważ poezja polska doczekała się takiego opracowania³³ – to potencjalni autorzy studiów o leksyce tekstów dawniejszych znajdują się w dużo gorszej sytuacji. Poza *Słownikiem polszczyzny XVI wieku*, uwzględniającym dane o frekwencji haseł leksykalnych, słownikami frekwencyjnymi Paska i Mickiewicza, indeksem wyrazów *Więzi* Reja i frekwencyjnych haseł *Lalki*³⁴, nie mają do dyspozycji żadnych innych źródeł.

5. Następne ogniwo w pracy nad leksyką dzieła literackiego stanowią, czy raczej stanowić będą badania, które odnajdują swój początek w teoriach pragmatycznych kwestionujących kodowe modele komunikacji. Zarówno horyzont metodologiczny zintegrowanej pragmatyki, jak i konkretne propozycje teoretyczne poszczególnych szkół, takie jak: kontekst pragmatyczny, implicytność, presupozycje, inferencja (wnioskowanie pragmatyczne), teoria relewancji, pozwolą być może uchwycić mechanizmy rządzące sposobem obecności i funkcjonowania leksyki w literaturze najnowszej.

6. Trzeba na koniec powiedzieć jeszcze o co najmniej dwóch potencjalnych kierunkach badań słownictwa pisarzy, które mają wszelkie dane, aby się ukształtować i rozwijać. Pierwszy z nich to spojrzenie na słownictwo autorów inspirowane językoznawstwem kognitywnym.

Sposób myślenia o zjawiskach językowych, jaki proponuje ten paradygmat, który wiąże je z procesami poznawczymi człowieka, zwłaszcza zaś nowy typ semantyki z jej „sieciowym” i dynamicznym rozumieniem znaczenia w języku oraz teorią metafory, pozwolą rzucić nowe światło na zagadnienie warstwy leksykalnej utworu literackiego. Nieliczne prace, jakie powstały w tym duchu, łączą refleksję nad swoistością kreacji poetyckiego świata z odmiennością jego kategoryzacji, w której udział słownictwa jest zasadniczy.

Drugi kierunek natomiast powołają zapewne do życia językoznawcze badania nad dyskursem, a w ich obrębie szczególnie semantyka tek-

³³ H. i T. ZGÓLKOWIE: *Słownictwo współczesnej poezji. Listy frekwencyjne*. Poznań 1992.

³⁴ T. SMÓLKOWA: *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne*. Wrocław 1974.

stów oraz teoria analizy dyskursów, postrzegająca je jako wytwór określonej praktyki społecznej, który trzeba badać, odnosząc go do warunków, w jakich został wytworzony. Wydaje się, że perspektywa ta otwiera nowe horyzonty także dla badań słownictwa pisarzy.

* * *

Ten z konieczności uproszczony przegląd kierunków badań nad słownictwem pisarzy pozwala – jak sądzę – uświadomić sobie, iż nie tylko dziś w sposób nieunikniony ewoluują one w stronę typowego dla humanistyki ponowoczesnej dyskursu naukowego, który nazwać by można teorią słabą w sensie, jakie nadaje pojęciu słabości Gianni Vattimo³⁵. Właściwy teorii słabym charakter inter- i transdyscyplinarny badania te miały bowiem zawsze. Świadomość własnej ułomności wobec przedmiotu badań, który stanowi tu warstwa leksykalna dzieła literackiego, a więc wobec tego, co wyjątkowe i dialogiczne, co wewnętrznie zróżnicowane, co szczególnie oryginalne i odważne, często różne od tego, co znane i zakorzenione w tradycji językowej i gatunkowej epoki, otwierało tę refleksję od początku na różne języki analityczne i interpretacyjne oraz na rozmaite opcje i postawy metodologiczne. A przekonanie tego rodzaju, że postępowanie badawcze musi być pozbawione prawdziwościowych roszczeń, co także charakteryzuje słabsze teorie, ma wobec słownictwa dzieła swoje uzasadnienie, jako że leksyka pisarza to zaledwie cząstka tego, co jako całość jest trudno rozpoznawalne, co ostatecznie wymyka się poznaniu.

³⁵ G. VATTIMO: *Koniec nowoczesności*. Tłum. M. SURMA-GAWŁOWSKA. Kraków 2007.

CO TEORIA SŁOWOTWÓRSTWA WNIOŚŁA DO BADAŃ NAD JĘZYKIEM PISARZY?

Język artystyczny, równoznaczny tu z **językiem pisarzy**, stanowi dla słowotwórstwa przestrzeń badawczą o szczególnym charakterze. Eksperymentowanie z formą, stałe poszukiwanie najbardziej adekwatnych, a więc tym samym nierzadko innowacyjnych środków artystycznego wyrazu, czyni z języka literatury, ze szczególnym uwzględnieniem mówienia poetyckiego, niejako naturalne miejsce działania aktywności derywacyjnej. Z ideą poszukiwania, a także – w miarę potrzeby – tworzenia jedynie właściwych słów i konstrukcji językowych, w których można byłoby wyrazić bardzo skomplikowane treści czy zawrzeć wizję świata o wyjątkowo subiektywnym charakterze, identyfikuje się w większym lub mniejszym stopniu niemal każdy twórca, a Wisława Szymborska nazwie tego rodzaju twórcze działanie – po prostu *radością pisania*.

W kreację nowych słów, w powstawanie innowacyjnych struktur wyrazowych, o których mówi poetka, zaangażowane są – dodajmy – przede wszystkim mechanizmy słowotwórcze. A zaczynają one działać ze wzmoczoną siłą zwłaszcza wtedy, kiedy autor chce dodatkowo zaprezentować czytelnikowi oprócz treści także własną koncepcję lub filozofię języka. Wystarczy przywołać przykład Leśmiana próbującego zrównać język z naturą, czy Witkacego, którego twórczość w sferze słowa podporządkowana jest ściśle kreowanej w utworach wizji świata (w tym świata literatury i sztuki).

Język literatury, a zwłaszcza język poezji, to obszar indywidualnej, oryginalnej twórczości, wykraczającej często poza system językowy, powo-

lującej do istnienia nowe twory językowe – neologiczne formacje słowotwórcze. Są one przejawem potencjału nominacyjnego twórcy, a tym samym manifestacją siły kreowania nowej rzeczywistości, światów, w których obowiązują nowe relacje i nieznane jakości zjawisk. Stworzone w indywidualnym geście słowoformy (nieodnotowane w słownikach języka polskiego) nie tyle wskazują na pewne zjawiska czy ich cechy, ile zjawiska te tworzą, wyróżniając z szeregu bytów. Wiedza, jaką dysponują dziś derywatolodzy, pomaga – mówiąc w największym skrócie – odnaleźć, odtworzyć i co ważne – odpowiednio nazwać mechanizmy tej indywidualnej twórczości słownej.

* * *

Strukturalistyczna teoria słowotwórstwa, która porządkuje słownictwo pod kątem tworzących je procesów derywacyjnych, rozpoznaje techniki powstawania i rozumienia nowych wyrazów, precyzyjnie opisując istniejące między nimi związki (także te istniejące w gnieździe słowotwórczym), a także dokonuje precyzyjnych podziałów i klasyfikacji na kategorie, typy słowotwórcze, wyrokuje o żywotności i produktywności formantów, nie mogła nie oddziaływać na badania nad językiem i stylem pisarzy. Dorobek teoretyczny słowotwórstwa synchronicznego zawarty w kolejnych pracach składających się na syntezę opisu tej części gramatyki języka polskiego¹, przeszczepiony na grunt badań nad językiem artystycznym, wniósł znaczący wkład do opisu tkanki semantycznej tekstu literackiego. Własna metodologia, której kształtowanie się możemy prześledzić, studiując także prace Marii Honowskiej², Bogusława Krei³, stale doskonalące się wzorce postępowania badawczego oraz nieustan-

¹ R. GRZEGORCZYKOWA, J. PUZYNIŃA: *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego*. Warszawa 1979; R. GRZEGORCZYKOWA, J. PUZYNIŃA: *Słowotwórstwo*. W: *Morfologia*. Red. R. GRZEGORCZYKOWA, R. ŁASKOWSKI, H. WRÓBEL. Warszawa 1984, s. 307–464; H. WRÓBEL: *Słowotwórstwo czasowników*. W: *Morfologia...*, s. 467–504; K. WASZAKOWA: *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki sufiksalne obce*. Warszawa 1994; K. WASZAKOWA: *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki z formantami paradygmatycznymi*. Warszawa 1996; H. JADACKA: *System słowotwórczy polszczyzny (1945–2000)*. Warszawa 2001.

² M. HONOWSKA: *Ewolucja metod polskiego słowotwórstwa synchronicznego (w dziesięciolecie 1967–1977)*. Warszawa 1979.

³ B. KREJA: *Słowotwórstwo rzeczowników ekspresyjnych w języku polskim. Formacje na -ik-, -k-, -isko i -ina*. Gdańsk 1969; IDEM: *Studia z polskiego słowotwórstwa*. Gdańsk 1996; IDEM: *Z zagadnień ogólnych polskiego słowotwórstwa*. Gdańsk 2000.

nie powiększany aparat pojęciowy dostarczyły precyzyjnych i sprawdzonych narzędzi analitycznych, pozwalających dokładniej rozpoznać skomplikowaną naturę warstwy znaczeniowej utworu literackiego. Instrumentarium analityczne derywatologów, wprowadzając w pole badań kreatywności słowotwórczej pisarzy zasadę hierarchii, porządku i przejrzystości terminologicznej niewątpliwie przyczyniło się do lepszego rozpoznania fenomenu twórczości słownej o charakterze innowacyjnym. Dodajmy, że opis tych zjawisk może uzyskać szerszą perspektywę interpretacyjną dzięki pracom poświęconym słowotwórstwu historycznemu⁴, w których wobec materiału staropolskiego zastosowano metodę opisu synchronicznego, nawet jeśli rezultaty analiz – jak pisze Krystyna Kleszczowa we *Wstępie* do swojej monografii – „stawiają wiele znaków zapytania i niejednokrotnie mogą budzić wątpliwości”⁵. To za sprawą tych opracowań staje się możliwe nowe spojrzenie na innowacyjne twory języka artystycznego, które może zweryfikować wcześniejsze rozpoznanie twórców artystycznej kreacji.

Podstawową wartość dla badań języka pisarzy przedstawiają takie postulaty postępowania badawczego w analizie słowotwórczej, jak procedura szukania relacji motywacyjnych (ze zwróceniem uwagi na zjawisko wielomotywywności) oraz imperatyw konsekwentnego budowania parafrazy słowotwórczej, odtwarzającej proces powstawania oraz rozumienia nowego wyrazu, pozwalającej wskazać na podstawę i formant słowotwórczy. Doniosłości tych dwóch kroków postępowania badawczego nie sposób przecenić. Dla opisu specyfiki słowotwórczej warstwy leksykalnej utworu literackiego mają one bowiem znaczenie kluczowe. Ta właśnie praktyka metodologiczna pozwoliła nie tylko postawić na nowo stare pytanie o naturę kreatywności słowotwórczej pisarza, ale przede wszystkim stworzyła narzędzia, pozwalające właściwie ocenić stopień owego nowatorstwa. Wypracowany przez metodologię strukturalistyczną opis systemu słowotwórczego języka pozwolił na fundamentalny dla badań języka artystycznego podział innowacji słowotwórczych na formacje **potencjalne** (opisywane już w 1963 roku przez Jadwigę Puzyninę) – zgodne z regułami systemu słowotwórczego, wypełniające puste klatki w gniazdach słowotwórczych, przeźroczyste pod względem formy i zna-

⁴ *Słowotwórstwo doby staropolskiej. Przegląd formacji rzeczownikowych*. Red. K. KLESZCZOWA. Katowice 1996; K. KLESZCZOWA: *Staropolskie kategorie słowotwórcze i ich perspektywiczna ewolucja. Rzeczowniki*. Katowice 1998.

⁵ Ibidem, s. 9.

czenia, oraz formacje **okazjonalne** – niemieszczące się w systemie słowotwórczym języka, naruszające reguły słowotwórcze i uzualne.

Również dzięki pracom nad słowotwórstwem stało się możliwe – co także bardzo istotne dla opisu innowacji artystycznych – wskazanie na istnienie wyrazów niepodzielnych słowotwórczo (dla których nie można znaleźć podstawy słowotwórczej) oraz derywatów o nieczytelnej motywacji. Te rozróżnienia pozwoliły na wniknięcie w naturę neologizmu, a także ocenę skali kreatywności słowotwórczej danego autora stały się naprawdę możliwe. Należy jednak skonstatować, że na obecnym etapie badań słowotwórstwa polskiego nie da się jeszcze rozdzielić potencjalizmów i okazjonalizmów zgodnie z zasadą ich przynależności bądź nieprzynależności do typowego paradygmatu, jako że brak opracowań paradygmatów typowych dla poszczególnych grup leksykalno-semantycznych w obrębie danej części mowy.

Pokażmy teraz na kilku przykładach zastosowanie teorii słowotwórstwa do analizy konkretnego materiału literackiego.

I tak w grupie dziesięciu neologizmów, będących nazwami chimer obecnych w wierszu Wisławy Szymborskiej pt. *Cłozgard*, precyzyjne metody analityczne słowotwórstwa synchronicznego pozwalają odróżnić neologizmy „prawdziwie interesujące” – jak je nazywa Krystyna Kallas w artykule z 2001 roku – kunsztowne i niezwykle (*frumale, niżyty, matpierzę, ćmięta, grząby, żnienacki, głony samonogie*) od neologizmów systemowych o przejrzystej budowie. Ważne jest to, że stopień kreatywności słowotwórczej wśród neologizmów „prawdziwie interesujących” jest różny: od takich derywatów, jak: *niżyty* i *matpierzę* – jakkolwiek nienotowanych w słownikach języka polskiego i w opracowaniach słowotwórczych, z rzadkimi formantami *-el* i *-erz*, ale w pewnym stopniu motywowanych – do najbardziej tajemniczych, jak *grząby*, dla których nie sposób znaleźć podstawy słowotwórczej⁶. Uchwycenie skalarnego wymiaru fenomenu językowego, określanego jako neologizm okazjonalny, staje się – jak sądzę – możliwe dzięki precyzyjnym opisom zjawisk słowotwórczych (charakterystyce kategorii i typów słowotwórczych, opisowi typów formantów i podstaw, analizie mechanizmów derywacji).

Przydatna do opisu kreatywności słowotwórczej języka pisarzy okazuje się – jak stwierdza K. Kallas – teoria rosyjskiej badaczki, E.A. Ziemskiej,

⁶ K. KALLAS: *O neologizmach Wisławy Szymborskiej*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLVI, Warszawa 2001, s. 257–258.

o istnieniu pogranicza między potencjalizmami a okazjonalizmami⁷. Neologizmy języka artystycznego (zwłaszcza poetyckiego) należą często do tej właśnie kategorii zjawisk mieszczących się pomiędzy obiema grupami derywatów. Należą tu np. występujące w poezji Szymborskiej, dokładnie w wierszu *Miniatura średniowieczna*, formacje superlatywne derywowane od przymiotników, nietworzących form prostych stopnia najwyższego, jak: *paź najpacholetszy, płaszcz najjedwabniejszy, stokrotki najprzydrowsze, realizm najfeudalniejszy*. Trudno te niezgodne z normą i uzusem formacje jednoznacznie ocenić; czy mamy w ich wypadku do czynienia z potencjalizmami będącymi rezultatami poszerzenia zakresu produktywności superlatywnych, czy też została tu naruszona reguła słowotwórcza?

Warto równocześnie sobie uświadomić, iż współczesna praktyka badawcza neologizmu artystycznego ma do dyspozycji poręczne narzędzie analityczne w postaci wspomnianych wcześniej **okazjonalizmów** i **potencjalizmów** (terminy te są przejrzyste semantycznie i oparte na kryteriach systemowych), lecz w przeszłości problemy klasyfikacji neologizmów dalekie były od uporządkowania i jasności praktyczno-terminologicznej⁸.

* * *

Idea niepodzielności słowotwórczej wyrazów może się okazać szczególnie przydatna do opisu wyjątkowych osobliwości leksykalnych, które występują w języku pisarzy – na przykład w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza. Wyrazy, w których nie potrafimy przeprowadzić sensownego podziału morfologicznego, niebędące derywatami, stanowią interesującą grupę wśród indywidualizmów pisarza. Te dziwne twory językowe można pogrupować w różne grupy semantyczne; są to między innymi: wyrazy występujące w przekleństwach i przezwiskach: *bamflondryga, chałapudra, chówno, landryga, purwa, wandryga, wądrolaj, wlań*, czy wyrazy związane z nazwami potraw – rzeczowniki: *fryk, murbie, makalabina, papawerdy, trywnuty, wafarsje*.

Magdalena Nowotny-Szybistowa, autorka arcyważnej monografii na temat słownictwa artysty⁹, w której – co chcę szczególnie mocno podkreślić – w sposób precyzyjny wykorzystana narzędzia rodzącego się

⁷ Ibidem, s. 260.

⁸ M. NOWOTNY-SZYSTOWA: *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław 1973, s. 7–8.

⁹ Ibidem.

wtedy w Polsce słowotwórstwa synchronicznego, mówi o tych twórcach, iż są aluzjami słowotwórczymi, wykorzystującymi podobieństwo brzmieniowe do znanych w polszczyźnie takich wyrazów, jak: *gównno*, *mać*, *kurwa*, *malina*, *kłęska*. W wypadku tych wyrazów – jak twierdzi autorka tej rozprawy – nie można mówić bowiem o żadnej motywacji semantycznej czy fundacji od podstawy słowotwórczej. Także i ich znaczenie nie jest do końca przewidywalne (bardziej wskazuje na nie kontekst). Zestawienie z wyrazami wzorami nie przesądza o znaczeniu, a jest tylko próbą wskazania na pewnego rodzaju etymologię brzmieniową czy foniczną¹⁰. Zdaniem badaczki te osobliwe produkty językowe są efektem przetworzenia czy przemienienia materii sylabicznej języka w celu skarykaturowania tej jego części, którą stanowią przekleństwa i wyzwiska.

M. Nowotny-Szybistowa wyróżnia w języku autora *Szewców* także grupę nazw osobowych wszelkich typów, pochodzących zarówno od nazw zawodów, przekonań, przynależności politycznych, jak i od właściwości oraz cech. Pozwala to dostrzec tak istotny aspekt badań nad derywacją, jakim jest refleksja nad funkcją przyrostków obcego pochodzenia, przyswojonych polszczyźnie. W przytoczonych przykładach przyrostki te mają wyraźnie parodystyczne znaczenie, co wydaje się być kolejną cechą warsztatu słowotwórczego pisarza.

Podstawa rzeczownikowa oraz sufiks: *-ista*, *-ysta*, *-asta*

Podstawa:	Neologizm:	Język ogólny:
<i>bebech</i>	<i>bebechista</i>	<i>kabalista</i>
<i>degrengolada</i>	<i>degrengolista</i>	
<i>elita</i>	<i>elitysta</i>	<i>chórzysta</i>
<i>filozof</i>	<i>filozofasta</i>	<i>fantasta</i>
<i>orgia</i>	<i>orgiasta</i>	<i>eklezyjasta</i>

Wyraz *elitysta* wykorzystuje obcą podstawę słowotwórczą, stając się tłem dla twórców takich, jak *bebechista*, co nadaje ostatniemu twórcowi leksykalnemu karykaturalne i parodystyczne znaczenie.

Warto zwrócić uwagę jeszcze na dwie ciekawe grupy wśród osobliwości leksykalnych Witkacego, dla których opisu i interpretacji teoria słowotwórstwa ma zasadnicze znaczenie. Są to rzeczowniki z formantem paradygmatycznym, utworzone od podstawy czasownikowej oraz przy-

¹⁰ Ibidem, s. 49–50.

miotnikowej, stanowiące właściwie margines możliwości derywacyjnych języka.

Formacje z formantem zerowym od podstawy czasownikowej:

Podstawa:	Neologizm:	Język ogólny:
-----------	------------	---------------

<i>dosiegać</i>	<i>dosieg</i>	
-----------------	---------------	--

<i>wgniatać</i>	<i>wgniot</i>	
-----------------	---------------	--

<i>wygnizdać</i>	<i>wygnizd</i>	
------------------	----------------	--

<i>zdarzyć się</i>	<i>zdarz</i>	
--------------------	--------------	--

<i>zjawić się</i>	<i>zjaw</i>	
-------------------	-------------	--

Rzeczowniki te, jakkolwiek motywowane czasownikami stylistycznie nienacechowanymi, same uzyskują walor stylistyczny (o charakterze groteskowym).

Twory o formancie zerowym od podstawy przymiotnikowej:

Podstawa:	Neologizm:	Język ogólny:
-----------	------------	---------------

<i>dowolny</i>	<i>dowół</i>	
----------------	--------------	--

<i>nieomylny</i>	<i>nieomył</i>	
------------------	----------------	--

<i>niezpełny</i>	<i>niezpeł</i>	
------------------	----------------	--

Dzięki pracom z zakresu słowotwórstwa paradygmatycznego opisującym istotę derywacji, którą w literaturze przedmiotu określa się jako afiksację zerową, konwersję, derywację bezafiksálną, derywację paradygmatyczną, derywację fleksyjną¹¹, nie tylko potrafimy rozpoznać mechanizm powstawania przytoczonych powyżej tworów neologicznych, ale równocześnie uświadamiamy sobie twórczą intuicję językową autora *Szewców*. Tworząc bowiem formacje neologiczne, w których funkcję formantu pełni paradygmat rzeczownikowy męski z zerową końcówką fleksyjną w mianowniku liczby pojedynczej, Witkacy doskonale wyczuwa istniejące w języku tendencje: jego neologizmy ilustrują żywotny w I połowie XX wieku proces powstawania tego typu derywatów. „Omawiany typ słowotwórczy – pisze w monografii interesującej nas tu problematyki Krystyna Waszakowa – jest nadal produktywny, chociaż zakres jego produktywności w porównaniu z pierwszą połową XX wieku uległ dziś znacz-

¹¹ K. WASZAKOWA: *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki z formantami paradygmatycznymi*. Warszawa 1996, s. 7.

nemu ograniczeniu”¹². A ten typ słowotwórczy – dodajmy – tworzy najliczniejszą grupę wśród wszystkich rzeczowników z formantami paradygmatycznymi¹³.

* * *

W teorii słowotwórstwa synchronicznego zwraca się również uwagę na problem wielomotywowości i niedookreśloności motywacyjnej formacji słowotwórczych, co okazuje się również ważne dla badań nad słownictwem poetyckim. Odkrycie tego rodzaju zjawisk niewątpliwie przyczyniło się do lepszego rozpoznania natury Leśmianowskich neologizmów, pozwalając stwierdzić, iż teoretyczna refleksja badaczy słowotwórstwa, pomagając objaśnić językowe twory poety, przybliżyła nam specyfikę kreowanego w tej poezji wyjątkowego i niepowtarzalnego świata. Nie tyle więc odkrywamy światopogląd antropomorficzny autora *Łąki* – zjawisko to zostało bowiem zbadane przez historyków literatury¹⁴ – ile potrafimy dokładniej udokumentować rozmaite jego przejawy. Dzięki zastosowaniu instrumentarium słowotwórstwa znajdują więc swoją wykładnię zamieszkujące świat ballad Leśmiana hybrydalne stwory: pół-ludzie, pół-zwierzęta, zwierzęta-rośliny, niemające odpowiedników w obiektywnej rzeczywistości. Tak charakterystyczna dla poety kreacja wieloznacznej rzeczywistości – wszak poezję Leśmiana określa się poezją metamorfozy, będącej zasadą spajającą świat z zaświatem¹⁵ – znajduje tu swój wyraz w wieloznacznych i niedookreślonych pod względem motywacyjnym neologicznych formacjach słowotwórczych. Te innowacyjne słowoformy to bowiem nazwy istot fantastycznych, bytujących na granicy światów: między jawą i snem, bytem i niebytem, materią i duchem.

I tak wyraz *Srebroń* z zamieszczonego poniżej przykładu może być – w ujęciu Emilii Radtke¹⁶ – interpretowany trojako:

- 1) jako odrezultatywna nazwa wykonawcy czynności, czyli ‘ten, kto rzuca strzępy srebrnej ciszy’,

¹² Ibidem, s. 58.

¹³ Ibidem, s. 54.

¹⁴ E. BONIECKI: *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*. Gdańsk 2008, s. 75–114.

¹⁵ Ibidem, s. 92.

¹⁶ E. RADTKE: *O mechanizmach przesunięć semantycznych i przekształceń słowotwórczych w cyklu Bolesława Leśmiana „Postacie”*. „Pamiętnik Literacki” 1990, t. LXXXI, z. 2.

- 2) jako odobiektowa nazwa wykonawcy czynności – ‘ten, kto działa w srebrze’ i wreszcie
- 3) jako nazwa nosiciela cechy – ‘ten, kto istnieje w srebrze’:

Księżyc to – wioska ogromniasta,
Gdzie ciszę ciuła brat mój – **Srebroń**
Co siebie własnym snem przerasta,
Więc mu istnienia w srebrze nie broń!¹⁷

W podobnym duchu można zinterpretować kolejny Leśmianowski neologizm – *Śnigrobek*, będący – jak interpretuje go E. Radtke – nazwą jeszcze jednej postaci ze świata tzw. bytów niecałkowitych, w połowie materialnych, w połowie duchowych, występujących w tej poezji:

Śnigrobek, błękitnawo zapatrzony w paproć –
Wędrownie się zazłocił – z dali w dal – po dwakroć,
Aż się wsnuł do krainy półduchów i półciał!¹⁸

Śnigrobek to znowu formacja wielomotywacyjna, tym razem w formie zrostu:

- 1) jest to nazwa utworzona od nazwy miejsca (grobu), gdzie zwykły przebywać subiekt stanu snienia. *Śnigrobek* to ‘ten, który śni w grobie’
- 2) lub nazwa utworzona od miejsca, o którym subiekt śni, a więc tym razem *Śnigrobek* to ‘śniący o grobie’.

* * *

Zagadnienie kreatywności słowotwórczej języka artystycznego obejmuje jednak nie tylko eksperyment, nowatorstwo formalne i znaczeniowe, kwestię powoływanych przez pisarzy do życia za pomocą mechanizmów słowotwórczych nowych jednostek lekсыkalnych. To także posługiwanie się przez twórców formacjami słowotwórczymi w innej funkcji niż ta, którą przypisuje im system języka. Liczne w polskim słowotwórstwie studia nad kategorią zdrobnień (obejmującą deminutywy i hipokorystyki) stworzyły teoretyczną bazę do badań funkcji tych dery-

¹⁷ B. LEŚMIAN: *Srebroń*. W: IDEM: *Poezje*. Warszawa 1965, s. 310.

¹⁸ Ibidem, s. 329.

watów w tekstach literackich. W pracach na temat języka Norwida pokazano, że bogactwo leksykalne wypełniające tkankę semantyczną utworów poety przejawia się nie tylko w interesujących neologizmach, ale w licznych, rozmaicie sfunkcjonalizowanych derywatach, a wśród nich w należących do kategorii zdrobnień formacjach zakończonych na *-ik/-yk*. Bez pomocy ustaleń i rozstrzygnięć teorii słowotwórstwa, a także zbadania towarzyszącego tym wyrazom kontekstu, dokładne określenie ich funkcji w tej twórczości byłoby niemożliwe. Jeśli bowiem derywaty tego typu pełnią najczęściej, dokładnie opisywaną przez literaturę przedmiotu, funkcję deminutywną i melioratywną, to w dziele autora *Promethidiona* stają się one znakiem ironii, wykładnikiem specyficznie Norwidowskiej postawy wobec świata, łączącej prawdziwe zaangażowanie z przenikliwą i krytyczną obserwacją rzeczywistości. Niech za przykład posłuży nam następujący fragment:

[...] może być wypadek, że Czech, Serb, Czarnogórzec, Rusin lub minister oświecenia z Petersburga zapyta o grób Lelewela – to być bardzo może, a wtedy zapewne odeszłą go do **pamflecików** i **komitecików** heroicznych oficerów, kiedy tacy ludzie są gdzie indziej i inaczej się ich waży (IX, s. 266)¹⁹.

Rzeczowniki *pamflecik* i *komitecik* wyrażają jednoznacznie krytyczny dystans poety wobec różnego rodzaju stale wewnętrznie skłóconych organizacji i koterii emigracyjnych, które niczego nie potrafią dokonać, ale roszczą sobie prawa do krytycznego oceniania innych oraz reprezentowania całego środowiska.

* * *

Bogactwo słowotwórcze, o którym mówi się w odniesieniu do języka artystycznego, może wynikać także z określonych upodobań słowotwórczych poszczególnych autorów, w tym przede wszystkim z ich skłonności do stosowania określonych kategorii słowotwórczych. I tak badania nad językiem Stefana Żeromskiego wykorzystujące narzędzia współczesnego słowotwórstwa pokazały, iż charakterystyczny styl pisarza wiąże się w znaczny sposób z predylekcją autora *Przedwiośnia* do posługiwania się

¹⁹ T. KORPYSZ: *O funkcjach zdrobnień z sufiksem -ik/-yk w pismach Cypriana Norwida. W: Język pisarz. Problemy słownictwa*. T. 3. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2011.

między innymi wyrazami należącymi do kategorii nazw czynności i kategorii nazw abstrakcyjnych. Frekwencja formacji z najbardziej produktywnym dla tej kategorii sufiksem *-ość* w *Przedwiośniu*, jak pokazują przykłady, jest rzeczywiście duża:

[...] *suchość*, *czerstwość*, *zdrętwiałość* wewnętrzną, a nadto rozniecał jakąś *chelpliwość*, cynizm, *zdolność* do przechwalania się, [...] jeżeli nie samą *zbrodniczość* instynktu;

Przyjaciele obserwowali tu *suchość* głowy i odnóży, *twardość* kopyt [...] *delikatność* skóry, *jedwabistość* sierści gładkiej i polyskliwej²⁰.

Specyfika stylu Żeromskiego, która polega na intensyfikacji i kondensacji znaczenia, na zdolności wydobywania i cieniowania różnych aspektów znaczeniowych wyrazów, nie wiąże się z łamaniem reguł systemu słowotwórczego, ale jest wynikiem umiejętnego wykorzystania jego potencjału. Przejawem tego typu kreatywności słowotwórczej, jak pokazały Grażyna Filip i Maria Krauz w artykule poświęconym metodzie słowotwórczej pisarza obecnej w *Przedwiośniu*, jest kondensacja rzeczowników agentywnych (w tym neologizmów) w obrębie jednego wypowiedzenia, pełniąca także funkcję ironiczną. Ironię tworzy tu dysonans między wykładnikiem formalnym nazw wykonawców czynności (*poprawiacz*) a znaczeniem wnoszonym przez podstawę:

Nikt nie myśli o tym, żebyście się stać mieli wyznawcami, naśladowcami, wykonawcami tamtych pomysłów;

Widział w tym poszukiwaczu istoty życia po prostu kontrolera [...] tajnego spostrzegacza, donosiciela, [...] swojego następcę;

Owych „polepszczyeli”, ogłędnych „poprawiaczów”, ostrożnych kunktorów nienawidził z całej duszy²¹.

* * *

Omawiając zagadnienie neologizmów słowotwórczych języka artystycznego, nie sposób pominąć innowacyjnych twórców leksykalnych występujących masowo w języku science fiction. W studiach poświęco-

²⁰ S. ŻEROMSKI: *Przedwiośnie*. Warszawa 1968, s. 306. Cyt. za: G. FILIP, M. KRAUZ: *Sennowładztwo wody i kontrszępty w wielkoszybyim oknie, czyli o kreatywności słowotwórczej Stefana Żeromskiego*. W: *Język pisarzy jako problem stylistyki*. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2009, s. 361.

²¹ S. ŻEROMSKI: *Przedwiośnie*... Cyt. za: G. FILIP, M. KRAUZ: *Sennowładztwo wody*..., s. 361.

nych tej problematyce²² pokazano wyraźnie, że specyfiką języka fantastyki naukowej (w tym innowacyjnych twórców leksykalnych) jest przede wszystkim terminologizacja i internacjonalizacja. Twórcy tej literatury wzorują się bowiem na międzynarodowej terminologii naukowej. Nie trudno się zatem dziwić, że w utworach tego nurtu odnajdujemy przykłady najbardziej rozpowszechnionych w języku polskim typów terminów – złożzeń jednostronnie motywowanych, z powtarzalnym jednym członem, takim jak²³:

<i>tele-</i>	<i>cerebro-</i>	<i>kosmo-</i>
<i>teletrans</i>	<i>cerebroskop</i>	<i>kosmolot</i>
<i>teleport</i>	<i>cerebrogram</i>	<i>kosmodworzec</i>
<i>teledziennik</i>	<i>cerebrokwantyfikatory</i>	<i>kosmoport</i>
<i>telesondy</i>		
<i>telemapa</i>		
<i>telekonsylium</i>		
<i>teleprojektor</i>		
<i>teledziennik</i>		

* * *

Podsumowując: w badaniach nad językiem polskich eksperymentatorów w dziedzinie słowa (od wczesnych romantyków, Norwida, Leśmiana, Żeromskiego poprzez futurystów, Witkacego do Białoszewskiego, Lema i Dukaja) teoretyczna refleksja i warsztat analityczny polskiego słowotwórstwa zajmują trwale miejsce. Aparat badawczy, jakim dysponuje dziś ta dziedzina językoznawstwa, pozwolił przede wszystkim scharakteryzować słownictwo języka pisarzy za pomocą jednolitego kryterium. Ponadto odegrał zasadniczą rolę w rozpoznawaniu innowacyjności kreacji słowotwórczych poszczególnych twórców oraz określaniu jej stopnia. Neologizmy słowotwórcze pełnią w konkretnym utworze literackim różne funkcje: od kreacji nowej rzeczywistości po karykaturę i groteskę. **Teoria słowotwórstwa** i jej instrumentarium analityczne

²² J. TAMBOR: *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*. Katowice 1990.

²³ S. LEM: *Solaris*. Warszawa 1961; K. FIAŁKOWSKI: *Kosmodrom* (opowiadania). T. 1. Warszawa 1975; S. LEM: *Powrót z gwiazd*. Warszawa 1961.

niewątpliwie przyczyniły się do ich bardziej precyzyjnego opisu: łamanie reguł systemu słowotwórczego nie musi być bowiem zawsze wyrazem buntu artysty przeciw zużytym konwencjom języka; czasem służy kreacji innych, poetyckich światów. A kreatywność słowotwórcza nie musi zawsze oznaczać bogactwa kunsztownych czy niezwykle neologizmów.

(NIE) WSZYSTKIE DROGI PROWADZĄ DO RZYMU:
O ROLI FRAZEOLOGIZMÓW
W TEKŚCIE LITERACKIM RAZ JESZCZE

Co sprawia, że różnokształtne sekwencje wielowyrazowe (określane jako jednostki frazeologiczne i obejmujące oprócz klasycznych frazeologizmów, czyli idiomów, także porównania oraz przysłowia, zwłaszcza zredukowane, czyli tzw. frazy frazeologiczne¹), stają się efektywnym składnikiem warstwy leksykalnej dzieł literackich, przynależnych do różnych epok, stylów i gatunków? Jakie cechy tych struktur multiwerbalnych czynią z nich wyjątkowo pożądane narzędzie literackiej ekspresji i które z tych właściwości predestynują je szczególnie do bycia środkiem artystycznego wyrazu o wyjątkowym, formo- i znaczeniowym

¹ Nie podejmuję tu dyskusyjnej problematyki granic frazeologii i równie kontrowersyjnej problematyki terminologicznej jako mało istotnych dla przedstawianych zagadnień: „[...] nie dysponujemy jedną, obowiązującą powszechnie choćby tylko w leksykografii definicją związku frazeologicznego vs frazeologizmu vs idiomu vs frazemu vs jednostki nieciągłej [...]” (K. WĘGRZYNEK, R. PRZYBYLSKA, P. ŻMI-GRODZKI: *Opis jednostek nieciągłych w Wielkim słowniku języka polskiego PAN*. „Język Polski” 2012, t. XCII, nr 5, s. 353). Kontrowersyjny jest między innymi status przysłów, które A. Bogusławski wyklucza ze zbioru jednostek języka. Tego zastrzeżenia nie formuluje już jednak wobec zwrotów przysłowiowych: „konkretna analiza materiałowa nastroczać może w różnych miejscach trudności” (A. BOGUSŁAWSKI: *Obiekty leksykograficzne a jednostki języka*. W: *Studia z polskiej leksykografii współczesnej*. T. 2. Red. Z. SALONI. Białystok 1987, s. 13). Przez idiomy zatem – używane synonimicznie wobec związku frazeologicznego – będziemy tu rozumieć wieloskładnikowe jednostki języka o charakterze metaforycznym.

czym potencjale, a tym samym do odegrania istotnej roli w kreacji świata przedstawionego (w wypadku prozy) czy sytuacji lirycznej (w poezji)? Czy w tym samym stopniu decyduje o tym asumaryczność znaczeniowa tych wyrażen językowych oraz związana z nią obrazowość, ekspresyjny i aksjologiczny charakter, co ich historyczno-dokumentalny charakter? Idiomatyka języka to swoiste archiwum, w którym ludzkie doświadczenie splata się z mitem, baśnią, literaturą i historią. A może najistotniejsza jest tu przede wszystkim ich (względna) stabilność i odtwarzalność? Neurolingwistyka – zwróćmy uwagę – wskazuje na inną niż reszta słownictwa lokalizację tych struktur w mózgu².

* * *

O swoistej karierze frazeologizmów w języku pisarzy decyduje nie ich zdolność do reprodukcji (cecha ta jest właściwa wielu innym strukturom nazywanym dziś reproductami³), lecz przede wszystkim – mówiąc językiem ekologii – ich swoista „odnawialność”, czyli zdolność do przyjmowania innej postaci niż pierwotna (w klasycznym dyskursie frazeologicznym mówi się o wariantach realizacyjnych). Współczesne badania nad frazeologią, odrzucając opinię o niezmienności strukturalno-semantycznej związków frazeologicznych⁴, dowodzą, że w konkretnych tekstach ulegają one transformacjom, i co więcej – że to właśnie wielość i różnorodność przekształceń jest potwierdzeniem ich stabilności. To ta cecha, połączona z ekspresyjno-obrazowym charakterem sprawia, iż w procesie literackiego mówienia mogą one podlegać szczególnej destrukcji i (lub) powtórnej rekonstrukcji (nie bez udziału towarzyszącego im kontekstu). To za sprawą tych właściwości stają się one w większym stopniu niż pozostałe jednostki warstwy leksykalnej dzieła nośnikiem jego, nierzadko nowatorskich, sensów, myśli, idei.

* * *

Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu – mówi antyczne przysłowie. Czy rzeczywiście – chciałabym zapytać – modyfikując tę sentencję mówiącą

² Z. CHŁOPEK: *Nabywanie języków trzecich i kolejnych oraz wielojęzyczność. Aspekty psycholingwistyczne (i inne)*. Wrocław 2011.

³ W. CHLEBDA: *Elementy frażematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*. Opole 1991.

⁴ D. BUTTLER: *Znaczenie strukturalne a znaczenie realne stałych związków wyrażonych. (Paralele frazeologii i słownotwórstwa)*. W: *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*. Red. M. BASAJ, D. RYTEL. Wrocław 1982; W. CHLEBDA: *Elementy frażematyki...*

o takich samych sposobach (*drogach*) dochodzenia do tego samego rozwiązania, celu (*do Rzymu*) – operacje, którym podlegają frazeologizmy w tekstach literackich różnych epok i gatunków, są rzeczywiście niezróżnicowane i służą stale temu samemu celowi? Lista podstawowych przekształceń nie ogranicza się, zwłaszcza w literaturze współczesnej, do powstawania rozmaitych typów innowacji (regulujących, wymieniających, rozwijających, skracających, mieszanych itd.), wyczerpująco opisanych przez literaturę przedmiotu⁵. Za sprawą eksperymentatorskich dokonań literatury współczesnej repertuar tekstowych transformacji jest stale rozbudowywany i modernizowany. Także operacje modyfikujące mogą pełnić – jak zobaczymy – różne funkcje. Prawda zawarta w przysłowiach, a więc także i w tym, przytoczonym wcześniej, nie musi więc mieć charakteru absolutnego.

Nakreślenie całościowego obrazu wszystkich funkcji frazeologizmów w tekstach literackich przekracza ramy tego rozdziału. Można jedynie się pokusić, i takiego zadania się tu podejmuję, o wskazanie najważniejszych z nich. Przedstawiając to zagadnienie, warto natomiast postawić dwa pytania.

1. Czy można mówić o funkcji jednostek frazeologicznych w tekstach literackich bez spojrzenia na problem z perspektywy historii literatury i zachodzących w niej procesów rozwojowych? Okres w literaturze, do którego należy dany tekst, typ literatury (prozy, wiersza), jaki reprezentuje, konwencje estetyczne oraz stylistyczno-gatunkowe, które realizuje, w sposób zasadniczy wpływają na rodzaj funkcji, jaką pełnią te wielowyrzawowe jednostki leksykalne (przekształcane lub nie).

Nie sposób nie zaszygnować, że charakter współczesnej literatury, która staje się w coraz większym stopniu sposobem użycia języka, twórczego przetwarzania rozmaitych dyskursów, i która manifestacyjnie demonstrowa względność, wielogłosowość oraz niestabilność swojego tworzywa, rozważany problem w sposób zauważalny komplikuje. Obecna w tej literaturze stała tendencja do eksperymentowania słowem i grafiką, do kryptocytatowości i „cudzosłowności”, poddająca tekst nieustannej dekonstrukcji, wyrażającej się w destabilizowaniu związków wyrazowych (w tym także frazeologicznych), buncie wobec komunika-

⁵ S. BABA: *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*. Poznań 1989.

cyjnych praktyk mowy i opresji normy⁶, umieszcza interesujący nas wątek w nieznanym dotąd perspektywie.

Rola, jaką te jednostki mają do odegrania w literaturze tradycyjnej (w tym w szeroko rozumianej powieści realistycznej), jest bowiem zasadniczo różna od tej, jaką przyznaje im literatura o ambicjach eksperymentalnych, w tym zwłaszcza powieść postmodernistyczna. W odniesieniu do tej ostatniej trzeba by zapewne mówić o użyciach kreacyjnych, które wyróżniają się „bazowaniem na niekanonicznych aktualizacjach jednostek frazeologicznych”⁷. Równie trudno porównywać rolę tych jednostek jako środków artystycznego wyrazu w poezji lingwistycznej (w jej różnych odmianach i współczesnych kontynuacjach) ze sposobem ich istnienia np. w różnych nurtach poezji metafizycznej czy literatury dla dzieci. Niepodobna tego zrobić, jako że funkcje te wynikają – najszerzej problem ujmując – ze sposobu traktowania samego języka oraz odbiorcy w obu tych typach literatury.

2. Do jakiego stopnia na rolę frazeologizmów w tekście literackim wpływa ich struktura formalno-semantyczna i rodzaj niesionych przez nie treści, takich jak świadectwa konceptualizacji świata, dokumentacja pamięci kulturowej (w tym systemów wartości, stereotypowego sposobu myślenia etc.), przynależność do określonego stylu?

* * *

Podstawową funkcją idiomów (przywoływanych w postaci kanonicznej lub innowacyjnej) w tekstach literackich jest szeroko rozumiana funkcja **ekspresywna**, która towarzyszy najczęściej funkcji komunikatywnej. Działanie funkcji ekspresywnej przejawia się z jednej strony w wyrażeniu obrazowym charakterze różnych typów narracji (w tym stylizowanych), z drugiej zaś w charakterystyce języka postaci, służąc określeniu ich przynależności środowiskowej, regionalnej lub pokoleniowej (zwłaszcza dobrze widać jej działanie w dramacie), czy jak w poniższym przykładzie, budując portret socjologiczny i psychologiczny bohaterki powieści (brak wykształcenia, emocjonalność):

⁶ E. DĄBROWSKA: *Styl a semantyka – język w artystycznych obrotach znaczeń*. W: *Styl a semantyka*. Red. I. SZCZEPANKOWSKA. Białystok 2008.

⁷ I. IGNATOWICZ-SKOWROŃSKA: *Frazeologizmy jako twórczość stylu współczesnej powieści polskiej (pisarzy debiutujący po roku 1989)*. Szczecin 2008, s. 148.

Mnie się zawsze **flaki przewracają w grobie**, jak słyszę tego starego wariata, jak on przychodzi do kuchni i zaczyna gadać do mnie **z tą pełną gębą, to mi się nóż w plecach otwiera...** [...] Zobaczysz, te dwa mieszące miną, **jak biczem zasiał**⁸.

Może służyć, jak w *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza, stylizacji groteskowej, np.:

Nie Cię nie znam, **piwa nawarzyłeś**, boś się wczoraj Zalał, Strąbił **jak Nieboskie stworzenie**; człowiek, który tobie **Kością w gardle stanienie**; A co ja **darowanemu koniowi w zęby zagłądać będę**; Cóż pan **z byka spadł**, zęby bez porozumienia ze mną do Urzędników nowych do Interesu brać?⁹

Rola frazeologizmów w utworze literackim nie ogranicza się wyłącznie do wyrażania ekspresji. Idiomy (przede wszystkim w tekstach literatury współczesnej) grają jeszcze jedną ważną rolę. Jest nią wskazywanie na kod, konwencjonalną naturę języka, jego możliwości i ograniczenia, a także na powiązany z językiem sposób naszego zachowania i myślenia. Należałoby więc mówić o funkcji **metajęzykowej**.

Sposób jej działania spróbuję zilustrować kilkoma przykładami.

1. Za kanoniczną postać tej funkcji trzeba bez wątpienia uznać sposób traktowania idiomatyki przez Witolda Gombrowicza w *Trans-Atlantyku*. „Odnawialność” jednostek frazeologicznych przyjmuje tu skrajną postać: inkrustując tekst licznymi automatyzmami, które dokumentują polskie cechy i przywary narodowe o rodowodzie sarmackim (*gość w dom i Bóg w dom, Polak do tańca jak do różańca, zastaw się, a postaw się*), odwołują się do rodzimej historii, literatury i folkloru, pisarz zamieszcza tu równocześnie stworzone przez siebie, ale przywołujące utarte wzorce, nowe struktury wielowrazowe.

Nigdy tych pierwszych dni moich w Argentynie nie zapomnę. Nazajutrz, jakem tylko w moim pokoiku zbudził się, doszedł mnie przez ścianę Staruszka płacz, jęki i biadolenie [...] „guerra, guerra, guerra”. Jakoż gazety krzykliwym głosem wybuch wojny obwieszczały, ale i co tam kto wiedział, bo jeden mówi że **tak**, drugi, że **siak**, a **rozejdzie się po kościach**,

⁸ W. KUCZOK: *Gnój*. Warszawa 2003, s. 131.

⁹ W. GOMBROWICZ: *Trans-Atlantyk*. Paryż 1970, s. 24, 33, 69.

nie rozejdzie, biją się, nie biją [...]. Ja w tłumie zagubiony, mojem zgubieniem się cieszyłem i nawet do siebie na głos powiadam: „**Nic piskorzowi kiedy Raka biją**”. A tam **Biją!** [...] Do taniej garkuchni wstąpiłem [...] ale powiadam (a wciąż do siebie): „**Zdrów Czyżyk choć tam Barana sztorcują**”. A tam i **sztorcują!** Potem więc nad rzekę poszedłem [...] i mówię do siebie: „**Otóż to Makolągwa czyrka, a Borsuk w potrzasku, mało co ze skóry nie wyskoczy**”. A tam ze skóry mało co nie wyskakują¹⁰.

Twórczość Gombrowicza w sferze frazeologii stanowi niewątpliwie typowy dla pisarza przejaw walki z formą, jaskrawy wyraz buntu przeciwko wszechwładzy wszelkiej konwencji, a więc także językowej. Szablonowość idiomów, w której zawiera się stereotypowy charakter mówienia i myślenia utartymi schematami oraz zdolność tych konstrukcji do przekształceń, stwarzają autorowi *Trans-Atlantyku* szczególnie dobre warunki do wyrażenia swojej postawy twórczej. Gombrowiczowskie idiomy nie tylko doskonale naśladują związany z fauną i florą charakter naszej frazeologii i paremiologii, podkreślając agrarny z ducha kształt naszej kultury (by przywołać takie przykłady, jak: *na bezrybiu i rak ryba, lepszy rydż niż nic, każda liszka swój ogon chwali, lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu*), ale przede wszystkim wyrażają sytuację kultury zastygłej w anachronicznej formie. Swoją sytuację egzystencjalną – spowodowaną wiadomością o wybuchu II wojny światowej, argentyński narrator powieści (*porte parole* autora) przedstawia w języku sarmackiej gawędy.

2. O funkcji **metajęzykowej** frazeologizmów trzeba także mówić w wypadku uhonorowanej nagrodą Nike powieści Mariana Piłota *Pióropuszczy*¹¹, przedstawiającej w poetyce realizmu magicznego historię rodziny (w tym przede wszystkim niepiśmiennego ojca głównego bohatera), osadzonej w realiach tużpowojennej polskiej wsi. Sposób, w jaki idiomy funkcjonują w tym tekście, jest charakterystyczny dla unikatowego, rozszarpującego narrację, hybrydyczno-hyperbolicznego stylu, w którym znane z tradycji literackiej wzorce stylistyczne sąsiadują z formami gwarowymi, potoczno-neologicznymi, a realistyczna wypowiedź narratora przekształca się w mowę oniryczną.

¹⁰ Ibidem, s. 14.

¹¹ M. PIŁOT: *Pióropuszczy*. Kraków 2011.

Spójrzmy na następujący fragment:

Zgodnie ze starodawnym obyczajem i obowiązującymi urzędowymi wymogami ojciec zawsze pisał się potrojnym krzyżem [...].

A ojciec mój był niepiśmienny.

Nic to, że z dumą i ostentacją **pisał się wszędzie trzema swoimi krzyżykami** [...] nic to, jeśli mistrz sztuki **krzyżowej** nie był tak bezwzględnie pewien wyjątkowości swojego statusu i świadom swojej bezkarności [...].

Był dziwowskiem i gwiazdorem, pośmiewiskiem i chlubą wszystkich naszych kaliskich powiatów, dziad koślawy i dziarski, niepiśmienny odyniec, zapalczywy, ciemny jak tabaka, fantasmagoryjny **krzyżopis** [...].

Nic boleściwego nie było w tych ojca dziełach **krzyżokształtnych** – bo i przecież z gruntu odmienny miały jego **krzyżowe trzykrotki** rodowód i sens [...].

Chłopskie pierony po trzykroć **pisali się krzyżem** [...].

I czuł się potężny ten i dumny **krzyżopisek** prawowitym spadkobiercą tych naszych ciemnych, **krzyżem pisanych** pokoleń [...].

Zgrzybiały nasz ojciec, zapominając o swoich boleściach i biedach, **krzyżakuje** sobie pogodnie [...] spod jego piórka czy koniuszka długopisu wynikają **krzyżyczki**, jak te lale, prawdziwe księżniczki, **krzyżniczki!**

Roztańczone, bujnie weselące się panny... **krzyżaczki** może, zakonne panny, z zakonu wyścigane – podkasane frywolne, rozbuchane! Jak odwieczny obyczaj każe, **krzyżaneczki** te tradycyjnie chadzały trójkami [...].

Dośiegał ojciec w **sztuce krzyżowej** szczytów maestrii [...]. **Krzyżowe** to były sztuki. **Kto krzyżuje**, ten żyje! [...] wiekowy parafianin **krzyżem** naznaczony jest [...].

Ojciec tego samego jeszcze majowego wieczoru swoimi [...] **krzyżykami** pokrył cmentarne murki [...],

cała parafia ze zgrozą i rozbawieniem kibicowała **krzyżowej** wojnie [...].

Ojciec już nie podpisywał się pod niczym, nawet pod swoim życiem.

Postawił na nim krzyżyk; nie miał złudzeń¹².

Dwa związki frazeologiczne stanowią rodzaj ramy semantycznej stanowiącego samodzielnie całość, rozbudowanego segmentu tekstu. Pierwszy z nich (*pisać się trzema krzyżykami* – ‘być niepiśmiennym’) otwiera, drugi zaś (*położyć na życiu krzyżyk* – ‘uznać życie za skończone’) zamyka

¹² Ibidem, s. 5–16.

fragment, który jest – by posłużyć się terminologią muzyczną – rodzajem wariacji na temat, najszerzej rzecz ujmując, możliwości kreatywnych języka. Motywem głównym tej zamkniętej ramy językowej kompozycji jest w zasadzie jeden element semantyczny, wchodzący w skład obu frazeologizmów – leksemem *krzyż*. To on staje się podstawą licznych formacji słowotwórczych (w tym potencjalizmów i neologizmów). To wokół tego wyrazu zbudowane jest całe gniazdo słowotwórcze, którego rekonstrukcja odbywa się na kilku stronach tekstu. Procedura ta nie ilustruje tu jednak, choć pozornie mogłoby się tak wydawać, często ukazywanego przez literaturę współczesną procesu dążenia słów do autonomii: jeden ze składników obu idiomów wyłamał się przecież spod wszechpanującego działania systemu językowego, wymknął się spod jego kontroli. Ale swoiste wariacje słowotwórcze, z jakimi mamy tu do czynienia, są wyrazem twórczych możliwości języka. Służą ukazywaniu jego wewnętrznej logiki, dowodząc tym samym istnienia wzajemnych powiązań i zależności między znakami należącymi do jego różnych poziomów. Wariacje te pozwalają równocześnie ukazać bogactwo symboliki zawartej w znaczeniach tematycznego leksemu *krzyż* i przywołanych tu licznych jego derywatach. Poszczególne formacje są zatem nosicielami złożonych sensów, wykładnikami nie tylko zbiorowych narodowych mitów i emocji (*krzyż* jako symbol chrześcijaństwa, władzy, nieśmiertelności, zbiorowej pamięci, ale i walki ze złymi duchami; *krzyż* jako znak cierpienia, miłości i zwycięstwa; *wojny krzyżowe*, *wojna z Krzyżakami*).

Cała ta gra nie służy ukazaniu zdolności idiomów do przekształcania się, do opisywanych przez literaturę przedmiotu licznych typów modyfikacji. Ukazuje ona natomiast względność struktury formalnej i semantycznej frazeologizmów: pozbawione jednego ze swoich składników, związki takie tracą swoje znaczenie, przestają istnieć.

3. Następne przykłady pochodzą z „urzekającej przewrotnością i błyskotliwym dowcipem”¹³ książki Magdaleny Tulli¹⁴. Przynależność utworu do nurtu tzw. prozy nieepickiej (afabularnej) powoduje, iż płaszczyzna języka dominuje w nim nad wątlą płaszczyzną zdarzeń. Ukształtowanie warstwy językowej książki nie może zatem nie zwrócić uwagi czytelnika.

¹³ K. SZCZERBA: *W niewoli języka*. Magdalena Tulli „Tryby”. *Recenzja*. www.wiadomosci24.artkul/w_niewoli_jezyka_magdalena_tulli_tryby_117796.html [dostęp: 4.03.2016].

¹⁴ M. TULLI: *Tryby*. Warszawa 2003.

Już podczas pierwszej lektury dostrzeże on obecność związków frazeologicznych należących do potocznej odmiany języka, użytych niezgodnie z ich uzusem. Te wieloskładnikowe wyrażenia językowe stanowią nie tylko istotny składnik warstwy semantycznej utworu, służący kreacji fikcji literackiej, ale i pełnią także inną ważną funkcję.

Sposób, w jaki je dobiera i wykorzystuje w tekście autorka, wyraźnie wskazuje, iż są one wyrazem określonej postawy, która pozwala zaklasyfikować jej twórczość jako metaliteraturę. *Tryby* bowiem, napisane „wyczelowanym, poetyckim językiem”¹⁵, są wypowiedzią na temat samej literatury (utwór opisuje proces tworzenia dzieła), i to wypowiedzią pozbawioną w nią wiary. Jak zauważa krytyka, „Tulli powątpiewa w literaturę, która mnoży historyjki”¹⁶ (narrator powieści podaje w wątpliwość kolejne tworzone przez siebie fabuły). Pisarka skupia się natomiast na języku – o *Trybach* możemy też powiedzieć, że podobnie jak i debiutancki utwór M. Tulli¹⁷ są rodzajem traktatu o języku¹⁸, za pomocą którego ukazuje zużycie się dotychczasowych literackich fabuł, wątków i słów. Do pokazania umowności światów literackich frazeologizmy, które lepiej niż jakiegokolwiek inne wyrażenia językowe ukazują uschematyzowanie i stopień skonwencjonalizowania języka, nadają się szczególnie dobrze.

Autorka posługuje się materiałem frazeologicznym na dwa sposoby: albo nie poddaje poszczególnych związków żadnym przekształceniom, albo dokonuje ich swoistej destrukcji, tworząc nowe związki, innowacyjne formalnie i semantycznie. Co najistotniejsze natomiast – za każdym razem odnosi te wyrażenia językowe do zjawisk i fenomenów, wobec których obowiązują inny rodzaj dyskursu.

Pierwszy sposób postępowania z frazeologizmami, jaki odnajdujemy w *Trybach*, to taki, kiedy autorka umieszcza poszczególne idiomy w kontekstach, w których w standardowym języku w zasadzie nie miałyby się prawa znaleźć. Potoczny idiom *wytrząsać, wytrząsnąć co z rękawa* a. *jak z rękawa* – ‘wynajdować kogo, co na poczekaniu’¹⁹ na przykład służy jej

¹⁵ M. WITKOWSKI: *Tryby, Tulli, Magdalena. Recenzja*. „Gazeta Wyborcza” 17.04.2003.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ M. TULLI: *Sny i kamienie*. Warszawa 1995.

¹⁸ Zob. na ten temat E. SŁAWKOWA: *Repetitorium z frazeologii (na materiale „Snów i kamieni” Magdaleny Tulli)*. W: EADEM: *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*. Katowice 2012, s. 128–137.

¹⁹ S. SKORUPKA: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 2. Warszawa 1967, s. 701.

do nazwania procesu tworzenia dzieła, zwrot *bańka mydlana* – ‘złudzenia’²⁰ zaś do określenia sposobu jego istnienia:

Stwarzanie światów! Nie ma nic prostszego. Podobno **wyciąga się je z rękawa**. A po co? Żeby nacieszyć oko migotaniem, kiedy wznoszą się ku światłu, drżące jak **mydlane bańki**²¹.

O narratorze jednej z licznych potencjonalnych historii M. Tulli powie natomiast, że:

[...] gdyby mógł [...] **zostawiłby** wszystko **na łasce losu** [**zostawić co losowi** – ‘przypadkowi, trafowi; naturalnemu biegowi rzeczy’²²] oraz że [...] cała rzecz [tj. tworzenie dzieła] **jest** tylko **na jego głowie** [‘być za wszystko odpowiedzialnym’²³]²⁴.

Narrator to klaun,

[...] żalosna osobistość [...] dożywotnio uwięziona w **błędnym kole widowiska**²⁵ (‘sytuacja bez wyjścia’²⁶).

Jak widzimy, znaczenie przytoczonych wyżej idiomów, pozostając w kontraście do zawartej w zdaniu treści, sprawia, iż treść ta zostaje ośmieszona, że niesione przez zdanie sensy ulegają dewaluacji (*zostawić wszystko na łasce losu, (coś) mieć na głowie*).

Przyjrzyjmy się innemu jeszcze sposobowi wykorzystania przez pisarkę materiału frazeologicznego:

W widowisku monologi są znane na pamięć, razem z okrągłym **guzikiem** ostatniego zdania, na który zapina się **pętelka początku** [...] ²⁷.

²⁰ Ibidem. T. 1, s. 95.

²¹ M. TULLI: *Tryby*. Warszawa 2003, s. 5.

²² S. SKORUPKA: *Słownik frazeologiczny*..., s. 304.

²³ Ibidem, s. 244.

²⁴ M. TULLI: *Tryby*..., s. 6.

²⁵ Ibidem.

²⁶ S. SKORUPKA: *Słownik frazeologiczny*..., s. 105.

²⁷ M. TULLI: *Tryby*..., s. 6.

W jednym zdaniu odnajdujemy tu składniki należące do dwóch różnych zwrotów frazeologicznych: *guzik z pętelką* – ‘wielkie nic’²⁸, *zapisać* (coś) *na ostatni guzik* – ‘przygotować coś niezwykle starannie’²⁹. Autorka dokonała tu swoistej kontaminacji tych idiomów, w wyniku której poszczególne ich składniki, uzyskawszy autonomię, posłużyły następnie do utworzenia nowych wyrażeń językowych, też o charakterze metaforycznym. W wyniku tych przekształceń, monolog, istotny składnik struktury utworu, nabrał znaczenia rzeczy, która w swojej formie jest zamknięta, a więc schematyczna i przewidywalna. Dekadencki charakter całego tego zdania podkreśla dodatkowo zwrot *guzik z pętelką*, który, jakkolwiek formalnie zdekomponowany, zachowuje jednak swoje znaczenie, pod warunkiem, że czytelnik kompetentnie go zrekonstruuje.

Sposób, w jaki pisarka posługuje się zasobami frazeologicznymi języka polskiego, ukazuje jej wyjątkową świadomość językową połączoną z ogromną wrażliwością na język jako tworzywo literatury. M. Tulli doskonale dopasowuje idiomy do stylu wybranej strategii narratorskiej, demonstrując równocześnie stopień skonwencjonalizowania języka, jego uwięzienie w tytułowych *trybach*. Właśnie frazeologizmy jako wieloskładnikowe związki językowe, charakteryzujące się dużym stopniem formalnej i semantycznej stabilności, szczególnie dobrze się do tej roli nadają. Jednak, co ciekawe, autorka *Trybów*, ukazując uschematyzowanie języka – podobnie czyni to w *Snach i kamieniach* – nie traktuje go wcale, jak na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, jako bytu rządzącego się własnymi prawami, oddzielonego od człowieka i rzeczy³⁰. W ujęciu M. Tulli to język jest siłą, która konstytuuje świat i decyduje o jego realności. Opowiadana w książce historia istnieje o tyle, i o tyle jest subiektywna, o ile subiektywny jest język.

* * *

Podsumowując, chcę wyrazić pogląd, że zagadnienie roli idiomów (tak w ich postaci normatywnej, jak i przekształconej) w tekście literackim trudno zamknąć w jednoznacznej formule, która mówi o ich funkcji ekspresywnej i kreatywnej, jak to zazwyczaj jest przedstawiane w literaturze przedmiotu. W moim przekonaniu natura tych zjawisk jest znacznie bardziej złożona. Moją intencją było jednak tylko zwrócenie uwagi, iż w teks-

²⁸ S. SKORUPKA: *Słownik frazeologiczny...*, s. 271.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Zob. E. SŁAWKOWA: *Repetitorium z frazeologii...*, s. 137.

tach współczesnej literatury wysokiej, literatury o ambicjach eksperymentatorskich, także w sferze języka, frazeologizmy mają do spełnienia jeszcze jedną funkcję, którą roboczo określam jako funkcję **meta**, a która – co istotne – nie jest równoznaczna z kreatywnością w znaczeniu przyjętym w opisach tego zagadnienia. Zadaniem będących w tej służbie idiomów jest eksponowanie możliwości kodu językowego: testowanie jego granic, eksploatacja jego możliwości oraz ukazywanie jego związków z myśleniem i kulturą.

Równie uprawniona – jak się wydaje – jest także inna interpretacja omawianych w artykule zjawisk językowych. Można – czy wręcz należałoby – się zastanowić nad możliwością zastosowania wobec nich pojęcia „gry językowej”³¹. Autorzy poszczególnych utworów proponują tu rzeczywiście czytelnikowi szczególny rodzaj interakcji, jaką jest gra (gra, zabawa, jak pamiętamy z lektury Johana Huizingi, są ważnymi czynnikami kulturotwórczymi), mająca charakter dialogu-zabawy, którego celem jest dostarczenie czytelnikowi doznań ludycznych, łączących się jednak z koniecznością szukania odpowiedzi na pytanie o rozmaite pola odniesień tekstu: intertekstualnych, metatekstowych, i interpretacyjnych wreszcie. W moim rozumieniu zatem „gra językowa” nie byłaby równoznaczna ze specyficzną organizacją tworzywa językowego tekstu (w planie fonicznym, morfologicznym, leksykalnym i składniowym), powiązaną z nawiązywaniem do konkretnych tradycji i konwencji literackich oraz kulturowych³², a stanowiłaby rodzaj szczególnego kontaktu autorem z jego czytelnikiem.

³¹ Na problem ten zwróciła mi uwagę prof. Elżbieta Janus, której wyrażam w tym miejscu podziękowanie.

³² Jedną z definicji tego nieprecyzyjnego i niedookreślonego narzędzia badawczego mówi, iż jest to właśnie „szczególny sposób organizacji środków z różnych poziomów systemu językowego, uwzględniający także cały kulturowy polisystem ich możliwych – pośrednich lub bezpośrednich – odniesień ekstratekstualnych”. (E. JĘDRZEJKO: *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997, s. 67.)

STYLOWE ODMIANY POLSZCZYZNY WOBEĆ PRAKTYK JĘZYKOWYCH W POLSKIEJ PROZIE PO ROKU 1989

Na początek postawmy pytanie będące wyraźną aluzją do klasycznego w strukturalistycznej sztuce interpretacji artykułu Borysa Eichenbauma pt.: *Jak jest zrobiony „Plaszczyk” Gogola*¹, które brzmi następująco: Co nowa polska proza robi z odmianami stylowymi współczesnego języka polskiego? Pytanie to jest prowokacyjne, wprowadza bowiem czytelnika w obszar problematyki tzw. stylów funkcjonalnych, która, jakkolwiek należąca do kanonu problemów językoznawstwa², to z punktu widzenia współczesnej stylistyki, jeśli nie jest anachroniczna, to na pewno została sformułowana w ten sposób. Pytanie powinno raczej brzmieć: Czego współczesny tekst literacki nie robi z odmianami stylowymi języka, jako że czyni z nimi właściwie wszystko, jeśli oczywiście o takich bytach, jak owe odmiany, w ogóle możemy jeszcze dziś mówić i je rozróżniać. Dodajmy gwoździ uzupełnienia, że w postawionym wyżej pytaniu chodzi przede wszystkim o rzecz inną, a dla tego rozdziału podstawową, mianowicie o rozpatrzenie związku, jaki istnieje między owymi stylami funkcjonalnymi a współczesnymi praktykami literackimi w sferze języka.

Tekst literacki nie tylko wykorzystuje poszczególne odmiany polszczyzny (dla ułatwienia wywodu porzeczamy chwilowo na tym terminie)

¹ B. EICHENBAUM: *Jak jest zrobiony „Plaszczyk” Gogola*. Tłum. M. KSIĄŻEK-CZERMIŃSKA. W: *Sztuka interpretacji*. Wybór i oprac. H. MARKIEWICZ. T. 1. Wrocław 1971, s. 513–528.

² A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice 1987.

w celach mimetyczno-stylizacyjnych – co w odniesieniu do form prozy realistycznej jest postępowaniem oczywistym i pożądanym – lecz przede wszystkim twórczo przekształcając wybrane składniki poszczególnych stylów (a w sposób widowiskowy dotyczy to zwłaszcza języka artystycznego), parafrazuje je i parodiuje, nierzadko deformuje, a także kontaminuje i tworzy nowe odmiany. Sytuacja ta nie może w moim przekonaniu nie oddziaływać na obraz utrwalonej w tradycji badawczej typologii odmian polszczyzny (z kanoniczną typologią odmian Aleksandra Wilkoń³ w uwspółcześnionej wersji z 2000 roku włącznie). Stanowi ona, jak sądzę, rodzaj wstrząsu dla podstaw myślenia o stylowym zróżnicowaniu języka polskiego, w dużym stopniu dokonując ich destrukcji.

Artykuł czołowego przedstawiciela rosyjskiego formalizmu nie został tu zatem przywołany bez powodu. Jeśli bowiem B. Eichenbaum dążył w nim do wykrycia mechanizmów rządzących ustrukturuowaną i w pewien sposób zhierarchizowaną całością, jaką w opinii teoretyków związanych z szeroko rozumianą tradycją formalistyczną stanowi utwór literacki, to kierunek moich poszukiwań będzie akurat odwrotny. Będę chciała, odwołując się do wybranych fragmentów utworów współczesnej prozy, udowodnić, iż w odniesieniu do obrazu odmian stylowych polszczyzny trudno już dziś powiedzieć, iż tekst stanowi zamkniętą, w pewien sposób uporządkowaną całość z wyraźnym centrum, które tworzy polszczyzna potoczna. Równie trudno utrzymać też przekonanie, iż składające się nań odmiany funkcjonalne polszczyzny to zamknięte kategorie o wyraźnie i jednoznacznie wytyczonych granicach.

Tekst literacki jest wypowiedzią, która charakteryzuje się swoistą organizacją formalną i semantyczną, a w swej ponowoczesnej postaci konkuruje często z obrazem i przekazem elektronicznym. Dziś, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej w swojej historii, staje się przestrzenią twórczej wolności i eksperymentu, a nade wszystko działania funkcji **meta**, to jest twórczego, kryptocytatowego i „cudzosłownego” przetwarzania rozmaitych dyskursów (w tym głównie literackich). Literatura – jak stwierdzają teoretycy literatury – stała się dziś sposobem użycia języka, rodzajem eksponującej literackość gry, której zadaniem jest demaskowanie jego wielogłosowości i niestabilności. Tradycyjne wyróżniki literackości zostają poddane rewizji, a w ich miejsce wchodzi kompozycje nie-

³ A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych...*

spójne, labiryntowe, intertekstualne, intersemiotyczne, interdyskursywne⁴. O tekście nowej prozy powie się, że pod względem stylu i przynależności gatunkowej jest manifestacyjnie heterogeniczny, że ma charakter trans-tekstualny, że adaptując wszelką mowę, staje się swoistą produktywnością. Tekst nowoczesnej literatury poddawany jest procesowi nieustannej dekonstrukcji, będącej wyrazem protestu wobec komunikacyjnych praktyk mowy i opresji normy (nie tylko leksykalnej)⁵. Rządzi nim tendencja do eksperymentowania słowem i grafiką, nieobca mu jest wizualizacja semantyki: obecność spacji, dywizów, zróżnicowanej czcionki i kompozycji graficznych⁶.

Sądy te, jakkolwiek ani szczególnie odkrywcze, ani oryginalne, a przeciwnie – należące do wyposażenia świadomości historyczno- i teoretycznoliterackiej, nabierają jednak szczególnego znaczenia w kontekście interesującej nas tu problematyki funkcjonalnego zróżnicowania odmian językowych i ich typologii. Widziane z perspektywy przemian, jakie dokonały się w literaturze ostatniego dwudziestolecia, zagadnienie stylistycznego zróżnicowania polszczyzny w jej aspekcie zarówno synchronicznym, jak i diachronicznym, nabiera niespodziewanie nowego wymiaru. Te bez wątpienia intrygujące zjawiska, jakie występują w tekstach literatury najnowszej, i których wartość dla swoich badań dostrzegła już onomastyka⁷, mogą się okazać – zarówno dla językoznawcy-stylistyka, jak i historyka języka – interesujące. Przez badanie języka literatury (kultura polska jest przecież literaturocentryczna) może on efektywnie docierać do zmian zachodzących w rodzimej kulturze i jej globalizujących się coraz bardziej sposobach mówienia, poznawać procesy przewartościowań w symbolicznym imaginariusium narodowym, w sposobach myślenia i świecie wartości⁸. Utwór literacki próbuje bowiem znaleźć sposoby,

⁴ E. DĄBROWSKA: *Styl artystyczny – kondycja ponowoczesna*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCÓN, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków 2014, s. 141–177.

⁵ EADEM: *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*. Opole 2001.

⁶ E. SŁAWKOWA: *O stylu liberackim. Z zagadnień typologii odmian języka*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice 2007.

⁷ M. GRAF: *Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?* W: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*. Red. A. CIEŚLIKOWA, B. CZOPEK-KOPCIUCH, K. SKOWRONEK. Kraków 2007, s. 587–597.

⁸ P. CZAPLIŃSKI: *Polska poróżniona. Dylematy realizmu w prozie lat dziewięćdziesiątych*. W: IDEM: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków 2003, s. 189–224.

które przynajmniej w jakimś zakresie zdawałyby relację z nową rzeczywistością po transformacji 1989 roku: ma ambicję pokazania różnorodnych światopoglądów, zobrazowania narodzin nowych grup społecznych z repertuarem ich sposobów mówienia oraz światem materialnych i użytecznych wartości. *Homo Polonicus* Marka Nowakowskiego, *Chłopaki nie płaczą* Krzysztofa Vargi i *Szkoła wdzięku i przetrwania* Piotra Wojciechowskiego to szczególnie wyraziste przykłady tekstów literackich w sposób spektakularny ilustrujących te zjawiska.

Przemiany, jakie dokonują się w prozie współczesnej, ujawniają zatem, jeśli nie anachroniczność, to na pewno nieaktualność dotychczasowych ujęć typologicznych i klasyfikacji (z typologią Aleksandra Wilkonia włącznie), ich nieadekwatność do istniejących praktyk dyskursywnych, przeobrażeń dokonujących się w kulturze współczesnej, zmian w stylach życia i preferencjach zachowań. Wskazują one na potrzebę modyfikacji czy wręcz rewizji dotychczasowych typologii.

* * *

Kanoniczna dla tej problematyki monografia A. Wilkonia, formułująca przecież wiele inspirujących dla badań stylistycznych intuicji, jak koncepcja biolektów, twórczo rozwijana potem w badaniach nad językiem kobiet, czy mająca charakter postulatywny idea języka kulturalnego, zawiera typologię odmian polszczyzny, która nie odpowiada już dzisiejszemu obrazowi społecznego zróżnicowania i funkcjonowania. Praca ta – dokument swojego czasu w wielorakim sensie – jest nie tylko świadectwem przedmass-medialnej świadomości, ale i poważnie ograniczającej horyzont badawczy panującej ideologii (typologia ta w pierwszym wydaniu książki nie uwzględniała, podobnie jak wcześniejsze klasyfikacje polszczyzny, języka religijnego – pojawił się on dopiero w pracy A. Wilkonia z 2002 roku⁹, ani nie omawiała języka indoktrynacji politycznej, tzw. nowomowy: pierwsze prace na ten temat ukazały się w obiegu oficjalnym dopiero w 1981 roku). W typologii odmian Wilkonia trzeba jednak przede wszystkim widzieć wyraz dominującej metodologii strukturalistycznej w badaniach językoznawczych. Nawet jeśli tej rozprawie nie patronuje idea zbudowania hipotetycznego modelu dyferencjacji stylowej polszczyzny, to jednak są w niej dobrze widoczne klasyczne już dziś cechy paradygmatu strukturalistycznego: myślenia binarnego oraz Arystotelesowskiej kategoryzacji.

⁹ A. WILKON: *Spójność i struktura tekstu*. Kraków 2002.

Dzisiaj, kiedy językoznawstwo głośno deklaruje, iż nie jest nauką nomotetyczną, co oznacza, iż odchodzi od idei konstruowania algorytmicznych modeli języka oraz mocno akcentuje swój nierozzerwalny związek z kulturą i naukami o człowieku, to fakt ten pociągać musi za sobą także zmiany (lub zdecydowany przełom?) w postawie metodologicznej wobec problematyki stylistycznego zróżnicowania polszczyzny.

Oznacza to przede wszystkim szersze otwarcie omawianej problematyki na zagadnienia, jakie wnosi dziś także do językoznawstwa **teoria dyskursu**, co wiąże się z koniecznością uwzględnienia w opisie, w większym niż dotychczas stopniu, zewnętrznych uwarunkowań poszczególnych odmian języka i ich wariantów. Zagadnienie stylowych odmian polszczyzny powinno być przedstawiane w perspektywie badawczej, jaką stanowią dziś osiągnięcia współczesnej nauki o kulturze, komunikacji i społeczeństwie¹⁰. Pojęcie dyskursu w ujęciu badaczy „[...] swym zakresem zbliża się do odmian i stylów funkcjonalnych – kategorii wyodrębnionych w ramach językoznawstwa strukturalnego i wyrosłej na jego bazie stylistyki funkcjonalnej, choć oczywiście jest inaczej konceptualizowane”¹¹. W opinii Stanisława Gajdy „teoria dyskursu otworzyła nowe perspektywy w traktowaniu stylu funkcjonalnego”.

Nie sposób więc zdefiniować odmiany stylowej bez uwzględnienia interpretacji jej historyczno-kulturowego otoczenia, opartej na wszechstronnej znajomości procesów współczesnego świata i społeczeństwa. Socjologia, aksjologia, antropologia, a także nauka o literaturze powinny tworzyć naturalny kontekst dla refleksji nad fenomenem stylowego zróżnicowania polszczyzny. Kontekst ten nie może już być dzisiaj jedynie składnikiem towarzyszącym, tłem, ale stać się musi niezbędnym konstytutywnym elementem każdego stylu funkcjonalnego¹².

¹⁰ B. WITOSZ: *Stylistyka dyskursu — nowe horyzonty badań nad stylem autora*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki. Studia o języku i stylu artystycznym*. T. 5. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra 2009, s. 313–320; EADEM: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice 2009.

¹¹ B. WITOSZ: *Tekst a/i dyskurs w perspektywie polskiej tradycji badań nad tekstem*. W: *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia. Problemy. Perspektywy*. Red. Z. BILUT-HOMPLEWICZ, W. CZACHURA, M. SMYKAŁA. Wrocław 2009.

¹² S. GAJDA: *Teoria stylu i stylistyka*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCÓN, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków 2013, s. 28.

* * *

Tak zwana nowa polska proza podważa schematyczność dotychczasowych klasyfikacji, uświadamiając konieczność ich zweryfikowania, które – z jednej strony – kwestionowałoby zasadność wyróżniania jednych odmian stylowych oraz ich żywotność w kontekstach współczesnej kultury i jej obiegów komunikacyjnych, a z drugiej upominałoby się o uwzględnienie nowych stylów i sposobów mówienia. Nowe teksty literackie wręcz demonstracyjnie ukazują płynność i nieostrość granic między współczesnymi odmianami języka. Nowa typologia wyrastająca już z innej tradycji niż myślenie w kategoriach opozycji powinna dążyć do ich zneutralizowania. Wydaje się, że już narodziny nowego dyskursu naukowego, który zrezygnowawszy z postulatów obiektywizmu i scjentyzmu, sięga dziś po sposoby mówienia właściwe literaturze, są wystarczająco przekonującym argumentem przemawiającym za tego rodzaju postępowaniem.

* * *

Zdecydowanego przeformułowania, a zarazem uważnej analizy wymaga kanoniczna opozycja w tej typologii, czyli **kategoria oficjalności** (tak charakterystyczna dla języka polityki przed 1989 rokiem, naukowego, urzędowego) i **nieoficjalności**, przeciwstawiająca język władzy językowi domowemu (potocznemu). Wobec dominującego dziś dyktatu kultury masowej i splotu świata mediów i polityki, wzrostu znaczenia poddanego wyłącznie prawom rynku języka medialnego ze swoją kategorią *infotainment*, która powoduje, że widowisko i kreacja wypiera obiektywizm informacji, opozycja ta zostaje wyraźnie osłabiona. Wszechobecna w tej odmianie języka funkcja ludyczna wraz z formami agresji, brutalizacji i demagogii nie mieszczą się w ramach oficjalności rozumianej zgodnie ze standardami stosowności.

Zjawiska te, jakkolwiek jeszcze pod koniec XX wieku nie tak wyraziste i powszechne jak dziś, skłoniły autorkę *Zarysu historii języka polskiego 1939–2000*¹³ do wyróżnienia **języka medialnego** jako jednej z odmian współczesnej polszczyzny.

Nowego zdefiniowania w tej sytuacji wymaga **styl potoczny** (dyskurs potoczny)¹⁴, w którym – między innymi – tkwią jeszcze mocno, co

¹³ I. BAJEROWA: *Zarys historii języka polskiego 1939–2000*. Warszawa 2005, s. 76–77.

¹⁴ A. SKUDRZYK, J. WARCHAŁA: *Język potoczny – dyskurs potoczny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej...*, s. 35–59.

pokazuje przytoczony poniżej fragment, elementy socjalistycznej nowomowy:

Tak dłużej być nie może z tymi chorobami! – orzekł stary K. i w tym byli z matką zgodni, a nawet ku mojej udręce **wszczęli środki zaradcze**, razem, jak rzadko kiedy, wspólnie **podjęli decyzję**, wrzaskiem, krzykiem, ale w zgodzie.

- Do sanatorium **wysłać** wnioski!!
- Wnioski **wysłać**, i to zaraz!! **Nie zwlekać!!**
- Bezzwłocznie **należy wysłać** podania do sanatorium!!¹⁵

W miarę stale zwiększającej się przestrzeni społecznego funkcjonowania stylu potocznego (potocyzacji zarówno stylu naukowego, jak i urzędowego oraz religijnego), a także dokonujących się w nim zmian pod wpływem liberalizujących się norm i wartości kultury, interferencji, slangów młodzieżowych i odmian środowiskowych, maleją szanse na sformułowanie jednej jego precyzyjnej definicji.

Nacisk w opisie powinien być położony nie tyle na każdą odmianę stylową z osobna, ile na związki, relacje i zależności pomiędzy nimi, pozwalające dostrzec zjawiska paralelne. Należy może inaczej profilować poszczególne kategorie, jakimi są zmiany stylowe, a także wprowadzić znaczące przegrupowanie w hierarchii ich językowych eksponentów.

Problematyczne pozostaje także w tej sytuacji zagadnienie funkcji poszczególnych odmian.

* * *

W świetle materiału językowego literatury przełomu lat 90. swojej metamorfozie musi ulec także pojęcie **języka artystycznego**, jako że teoretyczne modele stylistycznego obrazu polszczyzny w zetknięciu z tekstami młodej prozy okazują się niewystarczające. Lektura stylistycznej warstwy tych utworów, oparta na tych modelach, staje się po prostu często niemożliwa. Rodzaj związków, jakie łączą współczesny tekst literacki z rzeczywistością, tzn. z historycznym czasem i określoną przestrzenią, jest dziś bowiem zupełnie innego rodzaju. Relacja ta nie opiera się na mimetyzmie, często jest mało czytelna, zaszyfrowana, przeznaczona dla wyrobionego czytelnika.

Język nie służy tutaj – jak obserwowaliśmy to w bardziej tradycyjnych formach literatury – charakterystyce osób, miejsca i czasu, ale stanowi ele-

¹⁵ W. KUCZOK: *Gnój*. Warszawa 2004, s. 129.

ment wielopoziomowych konstrukcji narracyjnych, w których istotne jest nie to, **o czym się opowiada**, ale to, **że się opowiada**. Metaliterackość współczesnej prozy jest widowiskowa. Jeśli A. Wilkoń definiuje język artystyczny jako odmianę najbardziej otwartą na inne odmiany języka, to w odniesieniu do współczesnych utworów otwarcie tego rodzaju oznacza przede wszystkim style literatury.

Biorąc pod uwagę, że tekst literacki składa się dziś często z tworzywa dostarczonego przez literaturę, czy szerzej – przez kulturę, z tego, co zostało w niej wcześniej napisane, a następnie w jakimś stopniu w obiegu społecznym utrwalone, to musi to oznaczać, że wszystko, co dzieło ma nam do powiedzenia, jest tylko powtórzeniem słów wcześniej użytych lub ich literackim przetworzeniem. Jeżeli naczelną kategorią estetyczną ponowoczesnego tekstu nie jest oryginalność i niepowtarzalność ekspresji, a jedynie gra, która polega na kombinacji „już czytanego”, to sytuacja ta musi mieć swoje konsekwencje dla sposobu myślenia i definiowania stylu artystycznego.

Teksty nowej prozy demonstracyjnie pokazują, że w języku istnieją pokłady „słów cudzych”, że funkcjonują w nim wyrażenia i elementy leksykalne, które mają rodowód literacki. Zapożyczone z arcydzieł literackich cytaty weszły w krwioobieg języka i wyrwane ze swojego naturalnego kontekstu wiodą w nim żywot na podobieństwo innych, nienacechowanych składników, jak ma to miejsce, między innymi, w powieści Jerzego Pilcha:

[...] pod względem finansowym byłem **trup**, który tu, w **pośrodku was**, bracia Szwajcarzy **zasiada**.

Wczoraj znalazłem w trzcinach pięcioletówkę. Może to była twoja pięcioletówka, **Czatyrdahu**? Wygłosiłem natychmiast stosowną parafrazę [...].

I spojrzalem raz jeszcze na nich moimi cudnymi, chabrowymi oczami, z których nagle **połały się łzy**¹⁶.

Tytuły Mickiewiczowskich utworów – liryku lozańskiego i wiersza ze zbioru *Sonety krymskie* nie stanowią tu aluzji do twórczości poety, nie są elementem jakiegokolwiek z nią dialogu. Dokumentują jedynie fakt, iż jeśli literatura okazuje się swoistym archiwum zapożyczonych cytatów i gotowych form (ilustruje także następny przykład), to sytuacja ta nie

¹⁶ J. PILCH: *Spis cudzołóżnic. Proza podróżna*. Londyn 1993, s. 105, 113, 116.

może nie oddziaływać na sposób myślenia o współczesnej postaci języka artystycznego.

Uff! jak gorąco: za miasto, do **parobka** – nie bratać się z nim, a sprawdzić, czy jeszcze żyje. Przed siebie, do przodu, do tyłu, tam gdzie **zboża rozmaite, kamień na kamieniu**, gdzie **kat jabłko** dzieli z **królową**, do płonącego stogu siana, do tych krów, koni pasących się na łąkach, gdzie ogródki z wielkimi malwami¹⁷.

Czytelnik rozpozna tu łatwo, jak pisze Przemysław Czapliński, za którym przytaczam fragment opowiadań Waldemara Bawolka¹⁸, aluzje do *Lokomotywy* Tuwima, do *Ferdydurke* Gombrowicza, a następnie utworów Myśliwskiego i Nowaka. Są one, używając określeń P. Czaplińskiego, „elementem czysto ludycznym, narzędziem literackiej zabawy, kamieniem w intertekstualnej mozaice, częścią popisu, dowodem własnej sprawności [...]”¹⁹.

Wszechobecny w tekstach nowej prozy na każdym poziomie ich organizacji styl Gombrowicza, z jego groteską i satyryczną inwencją neologiczną, z charakterystycznymi wyliczeniami i powtórzeniami, dokumentuje żywotność tego sposobu pisania i myślenia w literaturze współczesnej. Fenomen „mówienia Gombrowiczem” staje się wręcz normą oznaczającą opowiadanie się autorów za tym właśnie sposobem widzenia i interpretacji narodowej spuścizny.

H u m b u g, k u r a c j u s z, k u l t u r a, a k u k u, s z u r u m-
b u r u m – wypowiadał, kiedy się z szafy wydostała kobieta kobieta
i nawet jakby nabrała podejrzeń, że zabawność się kończy, bo oto wariat
przed nią prawdziwy, i nawet jakby jej chichot przycichł, podeszła więc do
brata starego K. i szepnęła mu do ucha:

– Siusiu mi się chce.

Brat starego K. [...] podjął więc:

– S i u s i u, K i u s i u, S i k o k u...²⁰

¹⁷ W. BAWOLEK: *Delectatio morosa*. Warszawa 1996, s. 171.

¹⁸ P. CZAPLIŃSKI: *Mickiewicz albo proza najnowsza wobec tradycji*. W: IDEM: *Świat podrobiony...*, s. 47.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ W. KUCZOK: *Gnój...*, s. 168–169.

* * *

Na uwagę zasługują także nowe odmiany stylowe wykreowane przez literaturę potransformacyjnej rzeczywistości lat 90. Myślę tu przede wszystkim o slangu dresiarzy, którego oryginalny obraz stworzyła Dorota Masłowska w swojej *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*. Niezależnie od niestabilnego obrazu świata przedstawionego w tym tekście (granica między fikcją a rzeczywistością jest niejasna), niejednorodności jego podmiotu mówiącego, język tego utworu (a praktycznie monolog głównego bohatera) zawiera wizję świata, który znalazł się na marginesie nowego społeczeństwa. Jest to jednak świat, który kontestuje kulturę oficjalną sterowaną przez telewizję, reklamę i popkulturę. Czyni to, posługując się parodią i satyrą²¹. W języku bohatera odnajdujemy więc zarówno sparodiowane klisze poetyckie, jak i wyrażenia z języka prasy, z języka biurokracji oraz fragmenty reklam. Rozbijanym związkom frazeologicznym towarzyszą przekleństwa i wulgaryzmy oraz błędy gramatyczne. Bohater mówi *bez ściemy, dostaje nerwów, jest na żejściu, naspidowany* i za Hubertem Urbańskim z telewizyjnych *Milionerów* powtarza: *i to jest prawidłowa odpowiedź*. Warstwę leksykalną *Wojny polsko-ruskiej* charakteryzuje obecność wyrażen homonimicznych: *zjazd, odlot, żejście, pukać, barszcz, serialnie, towar, starsza, film*; neologizmów: *perwecha, malwercha, kurwica, żnyrol, suke, kumać, spoko, ściema, halun, naspidowany, narajany*; błędów fonetycznych: *zdanżam na czas, dwajścia jeden, piern*²².

* * *

Dotychczasowe typologie miały charakter centralistyczny – w centrum znajdowała się bowiem jedna wyrazista odmiana stylowa (język potoczny). Miejsce tego układu powinien zająć obecnie układ policentryczny, ukazany w perspektywie procesu ustępującej dyferencjacji poszczególnych odmian, a nie ich unifikacji. Współczesny schemat odmian stylowych to w dużym stopniu ujednolicone pole organizujące się wokół kilku nieautonomicznych centrów, takich jak język medialny, język potoczny, język artystyczny, język naukowy, w pewnym tylko stopniu przeciwstawiających się slangom, niektórym socjolektom, językom subkultur młodzieżowych kontestującym kulturę oficjalną.

²¹ Z. MITOSEK: *Opracowanie do rzeczywistości* (Dorota Masłowska: „*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*”). W: EADEM: *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*. Kraków 2003.

²² D. MASŁOWSKA: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa 2002.

W uzupełnionym wydaniu swojej *Typologii odmian językowych współczesnej polszczyzny* z 2000 roku Aleksander Wilkoń pisze: „I mimo ogromnych zmian, jakie zachodzą w Polsce po 1989 – i dodajmy: merkantylizacji i demokratyzacji współczesnego świata opanowanego przez media elektroniczne – zasadnicze ujęcia podziałów językowych zachowały – jak sądzę – swoją aktualność”²³. Czy rzeczywiście? – chciałoby się zapytać.

²³ A. WILKOŃ: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Wyd. 2. Katowice 2000, s. 11.

CZEŚĆ II

W STRONĘ PRAKTYKI



KOLEKCJA STYLÓW I ARCHIWUM PAMIĘCI KULTURY (*PIÓROPUSZ* MARIANA PILOTA)

O d pierwszych akapitów powieść Mariana Pilota¹, należącego do najwybitniejszych przedstawicieli powojennej literatury nurtu chłopskiego – uhonorowana prestiżową nagrodą literacką Nike – przykuwa uwagę językoznawcy, który w swojej praktyce nauczyciela akademickiego bardzo często sięga po tekst literacki, traktując go jako szczególnego rodzaju materiał dydaktyczny. W moim przekonaniu lektura konkretnego tekstu stwarza wyjątkową okazję nie tylko do zainteresowania studenta rozległym obszarem badań językoznawczych, dziedziny, która na co dzień kojarzy mu się wyłącznie z rutynowymi zmaganiem z gramatyką opisową. Kontakt z materiałem literackim może ukazać mu, co dla procesu kształcenia językoznawczego ma podstawowe znaczenie, przede wszystkim rozległość horyzontów tej dziedziny nauki, wielość jej wątków i perspektyw badawczych, a także historyczną zmienność metodologii. Może, w co chcę wierzyć, otworzyć go na problematykę, która, nieucieleśniona w materiale literackim, pozostawałaby wyłącznie w sferze rozważań teoretycznych. Może przyczynić się do powstania zainteresowań i pasji, których dotychczas nie był świadom. W tekście literackim bowiem teorie lingwistyczne materializują się, znajdują praktyczną ilustrację i natychmiastowe zastosowanie.

¹ M. PILOT: *Pióropusz*. Kraków 2011. Przywołując materiał z tej powieści, będę się posługiwać skrótem P. Wszystkie podkr. – E.S.

Obcowanie z literaturą, co w pracy nauczyciela-lingwisty oznacza świadomy wybór, stanowi dla niego wyzwanie, któremu będzie chciał sprostać, zwłaszcza wtedy, gdy w wybranym tekście dostrzeże odpowiedni potencjał. A książka M. Pilota taki właśnie ciężar dydaktyczny bez wątpienia ma. Stwarza wyjątkową szansę przyjrzenia się bliżej kilku ważnym wątkom współczesnego językoznawstwa, ze szczególnym uwzględnieniem problematyki, która stanowi przedmiot badań lingwistyki kulturowej. Język utworu jest bowiem prawdziwym jego bohaterem: zwracający swoim kształtem uwagę czytelnika od pierwszych stron powieści, zostaje przez pisarza potraktowany jako potężny magazyn kultury społeczności nim mówiącej, przechowujący nie tylko sposoby mówienia, ale mentalność, świat wartości, postaw i przekonań. Powieść M. Pilota stanowi w naszym przekonaniu wyjątkowo spektakularną ilustrację podstawowej tezy leżącej u podstaw polskiego kognitywizmu, iż „[...] język jest środkiem komunikacji społecznej i jednocześnie swoistym archiwum historii i kultury narodowej, że zawiera mentalną mapę rzeczywistości, będącą wytworem społecznej aktywności poznawczej, aktywności odkładającej się w postaci słów, znaczeń, metafor, frazeologizmów, przysłów itd. [...]”², że – dodajmy – odnajdujemy w nim zapis kultury danej społeczności, który tworzy rodzaj charakteryzującego ją kodu.

* * *

Powieść M. Pilota domaga się rozwikłania tajemnicy własnego języka, zawartej już w tytułowej *kolekcji piór*. Utwór ten bowiem to nie tylko historia rodziny (w tym przede wszystkim niepiśmiennego, podpisującego się trzema krzyżykami ojca głównego bohatera, *porte parole* autora) osadzonej w realiach tużpowojennej polskiej wsi, ale równocześnie niezwykle efektowna opowieść o potędze i kreatywnej mocy języka, sile jego społecznego oddziaływania (zwłaszcza w sferze polityczno-propagandowej), a także pełnienia przezeń funkcji swoistego archiwum pamięci kultury (w tym stylów literackich).

Uwagę czytelnika zwraca górujący nad całością utworu, rozsadzający narrację swoimi strukturami, unikatowy, hybrydyczno-hyperboliczny styl, w którym znane z tradycji literackiej wzorce stylistyczne sąsiadują z formami gwarowymi i potoczno-wulgarnymi, i który równocześnie epatuje

² J. BARTMIŃSKI: *Rzeka w językowo-kulturowym obrazie świata Polaków*. W: *Urządzenie. Locie literatury i myślenia*. Red. M. JOCHEMCZYK, M. PIOTROWIAK. Katowice 2013, s. 53.

ogromnym bogactwem i różnorodnością środków językowego wyrazu (obecnością zarówno dialektyzmów, archaizmów, potencjalizmów i neologizmów) oraz rozbudowanym repertuarem figur stylistycznych (wyliczenia, powtórzenia, paralelizmy, nawiązania intertekstualne). Anonimowy czytelnik określił ten fenomen następująco: „Autor podtapia czytelników mieszaniną gwary, neologizmów, wyliczeń. Usidla nas poplątaną składnią, dialektyzmami. Bóg raczy wiedzieć czym jeszcze”³. Krytyka pisze zaś o transowej, buzującej prozie. Staropolskiej *kradźbie* (leksem ten w znaczeniu ‘kradzież, porwanie, uprowadzenie’ odnotowuje tylko *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. XI, s. 107; brak go w *Słowniku staropolskim*, w *Słowniku Lindego* i w *Słowniku warszawskim*) towarzyszą tu archaiczne dialektyzmy (*złichsiały* – SGP⁴, t. 6, s. 389 zawiera tylko formę czasownika *złisić się, złiszysz się*, ‘spełnić na niczym’ czy *zachcymność* – MSGP, s. 337 odnotowuje tylko formy *zachciały, zachciny* ‘kapryśny’; *być na lehciny* – SGP zawiera tylko formy *łachciny, lehciny, lekciny* ‘łapczywy’; *popychla* – SGP, t. 4, s. 267 notuje formę *popychel, popychał* – ‘lajdak, włóczęga’), a bogaty repertuar wielkopolsko-śląskich dialektyzmów wzbogacają przekształcone formy potocznych frazeologizmów.

Już niejednoznaczność tytułowego leksemu *pióropusz* (wyraz ten to ‘ozdobna kita z piór noszona zwykle przy kapeluszu, hełmie; pęk piór: pióropusz z pawich piór, pióropusz górniczy, pióropusz indiański’ (SWJP, t. 2, s. 461), ale jednocześnie ‘barwna’, bo pusząca się, ‘kolekcja piór’, na co wskazuje znaczenie strukturalne tego leksemu) zdaje się podkreślać fakt, iż utwór w jakiejś mierze należy do tego typu powieści współczesnej, w której równie ważny, co świat przedstawiony, lub od niego ważniejszy, jest język utworu. *Pióropusz* pozostaje jednocześnie w relacji bliskoznaczności z ukraińskim *chachotem, hachutą, chocholem*, będącym określeniem ‘czubu, kity z piór’, co bywa łączone z lotew-

³ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/102549/pioropusz> [dostęp: 4.03.2016].

⁴ W odniesieniu do cytowanych słowników będące posługiwała się następującymi ich skrótami: J. KARŁOWICZ: *Słownik gwar polskich*. T. 1–6. Kraków 1900–1911 – SGP; *Mały słownik gwar polskich*. Red. J. WRONICZ. Kraków 2009 – MSGP; *Słownik współczesnego języka polskiego*. Red. B. DUNAJ. T. I i II. Warszawa 1999 – SWJP; L. STOMMA: *Słownik polskich wyznisk, inwektyw i określeń pejoratywnych*. Warszawa 2000 – SPWiOP; *Słownik gwary miejskiej Poznania*. Red. M. GRUCHMANOWA, B. WALCZAK. Poznań 1997 – SGMP; *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. Red. H. ZGÓŁKOWA. Poznań 1994–2005 – PSWP; *Słownik polskich leksemów potocznych*. Red. W. LUBAŚ. Kraków 2001–2004 – SPLP; M. CZESZEWSKI: *Słownik polszczyzny potocznej*. Warszawa 2008 – SPPCz; J. ANUSIEWICZ, J. SKAWIŃSKI: *Słownik polszczyzny potocznej*. Warszawa 1996 – SPP.

skim – ‘okryciem słomianym, wiechciem słomy’, a także ‘pogardliwym określeniem Rusina, w szczególności chłopu ukraińskiego’ (SPWIO, s. 26). W kontekście przytoczonych wyżej znaczeń tytułowego *pióropusza* nawiązanie do chochoła z *Wesela* Wyspiańskiego, mającego w polskiej kulturze symboliczną wartość, narzuca się samo. Zauważmy też, że istnieje fonetyczna zbieżność między *chachulą* (*chochołem*) w przywołanym wyżej znaczeniu, a występującym w gwarze wielkopolskiej czasownikiem *chachulić*, czyli ‘kręcić’ (M. Pilot, przypomnijmy, pochodzi z pogranicza śląsko-wielkopolskiego) i charakterystycznym także dla gwary poznańskiej.

Język w dziele M. Pilota służy zatem tyleż przedstawianiu rzeczywistości, budowaniu komunikacyjnej więzi i wyrażaniu podmiotowej ekspresji, co ukazaniu siły, z jaką on tę rzeczywistość dekonstruuje i przetwarza. Wydaje się, iż właśnie narzędzia badawcze nowoczesnej stylistyki, jej strategia analityczna oraz aparat pojęciowy pozwolą, przynajmniej w jakimś stopniu, opisać mechanizmy, które doprowadziły do powstania tego niezwykłego zbioru sposobów pisania. Najbardziej adekwatna wobec skomplikowanych i trudnych do opisu zjawisk stylowych *Pióropusza* będzie, w moim przekonaniu, taka definicja stylu, która w duchu panujących dziś w stylistyce tendencji integracyjnych i holistycznych uznaje go za twór niejednorodny, polimorficzny, złożony z niejednorodnych elementów, tworzących jednak wspólną całość. „Elementy te – zdaniem autorów takiego ujęcia stylu – mają z jednej strony charakter czysto językowy (struktura systemu językowego, odmiany komunikacyjne), z drugiej zaś charakter kulturowy (stereotypy, mity, obraz świata, system wartościowań, i przekonania) oraz pragmatyczno-semiotyczny (konwencje estetyczne i etyczne, wzory zachowań)”⁵. Tak szerokie ujęcie stylu umożliwi, co istotne, rozważenie w jego ramach także takich kwestii, jak tożsamość kulturowa, stereotypy etniczne, Austinowskie akty mowy, a więc zagadnienia, których w sposób widoczny i łatwo rozpoznawalny dotyka powieść Pilota, a które mieszczą się w kręgu zainteresowań innych dziedzin wiedzy niż tradycyjna stylistyka. Utwór bowiem skłania także ku temu, by sięgnąć po instrumentarium innych dyscyplin i subdyscyplin współczesnej lingwistyki.

⁵ M. RUSZKOWSKI: *Językoznawcza interpretacja pojęcia „styl”*. W: IDEM: *O stylu prozy polskiej XX wieku*. Kielce 2000, s. 8–23.

Już płaszczyzna języka tej powieści, zawierającej literacko przetworzony zapis skomplikowanej sytuacji społeczno-językowej, w jakiej znalazła się polska wieś niedługo po zakończeniu II wojny światowej, ma charakter heterogeniczny. W narracji, która przyjmuje postać monologu, odnajdujemy elementy językowe różnej proveniencji: występują tu zarówno struktury języka artystycznego, jak i cechy PRL-owskiej nowomowy, elementy potocznej odmiany języka, a także liczne (fonetyczne, fleksyjne i leksykalne) dialektyzmy. Zróżnicowanie języka narratorskiej wypowiedzi wynika wprost z ról, w jakie wciela się on na różnych etapach swojej opowieści. W miarę relacjonowania zdarzeń z przeszłości, cofania się pamięcią w świat dzieciństwa i rekonstruowania historii ojca, wzorcowa polszczyzna ogólna narratora – dojrzałego mężczyzny, przeradza się niepostrzeżenie w pełną uczuć i emocji, często nieporadną i surową, nasyconą gwarowymi elementami, mowę wiejskiego chłopca. Mowa ta jednak w wielu miejscach tekstu traci swoją powieściową autentyczność – nie bez powodu narracji utworu przypisuje się oniryczny charakter – i „olbrzymieje”, staje się „gigantyczna”, wyrastając daleko poza językową i literacko-kulturową kompetencję mówiącego. Kompetencja ta, składając się w licznych w tekście wyraźnych segmentach meta-tekstowych, np.

[...] kradłem [...] wszędzie, podkradałem własnej matce młodzi (tak się tam u nas wtedy nazywały drożdże) (s. 31); Ojciec bowiem, wprawiony w stan sowizdrzalskiego upojenia czy pomrocności, jakby to się może dziś powiedziało, [...] podążył szosą w kierunku wiatraka na Pogwizdowie (s. 55); To byli the pogromists, pogromczych, pogromiarze [...] zbiry (Zbir, znowu do słownika patrzę: książkowe słowo – bandyta, siepacz, oprawca, opryszek, zbój; (wł.) Sbirro, pl. Sbirri, a member of the Police force in Italy. Websters Dictionary, unabridged second Edition) (P, s. 71).

Dopiero jednak w rezultacie twórczego wykorzystania, a w tym przede wszystkim spotęgowania – poprzez kreatywne przetworzenie – cech tych wszystkich rejestrów mowy, które składają się na płaszczyznę języka utworu, rodzi się oryginalny i niepodrabialny styl *Pióropusza*. Jest on trudno porównywalny z tym, co przekazała nam dotychczas tradycja stylistyczna polskiej literatury.

Najmniej dziwi obecność w tekście *Pióropusza* elementów gwarowych. I tym razem świat powieści Pilota jest światem wsi: to bowiem głównie świat Siedlikowa koło Ostrzeszowa, rodzinnej wsi pisarza, leżącej na pograniczu śląsko-wielkopolskim. „Gwara tego regionu była pierwszym doświadczeniem językowym pisarza i ona też będzie źródłem, które przede wszystkim wykorzysta on w swej twórczości” – pisze Władysław Kupiszewski⁶. Nie tylko jednak sytuacja językowa, ale przede wszystkim sytuacja społeczna i etniczna tego oraz wielu innych podobnych miejsc była w tym szczególnym czasie (tużpowojennym), naznaczonym w historii Polski XX-wiecznej szczególnie stygmatem, wyjątkowo skomplikowana, i taki też obraz, tyle że – co podkreślny – wyraźnie przerysowany i przejawiony, otrzymuje w powieści. „*Pióropusz* [...] przynosi brawurowy literacki obraz powojennej polskiej rzeczywistości, w którym groza totalitaryzmu spleta się z jego absurdalnością, schematyzm z dziwaczną dezynwolturą, a pozorne respektowanie prawa z oczywistym bezprawiem”⁷.

Spoleczność rodzinnej wsi autora *Pióropusza* – widziana z perspektywy historycznej – należy do kilku różnych etnicznie, kulturowo i językowo światów. Z jednej strony tworzą ją rdzenni mieszkańcy wsi (*swoi*), z drugiej ludność napływowa (*obcy*). Do czasów zakończenia II wojny i akcji wysiedleńczych do mieszkańców wsi (a więc do *swoich*) należeli, obok polskojęzycznej ludności śląskiej, także *bauerzy* (leksem ten ma dokumentację tylko w dwóch słownikach współczesnej polszczyzny: *bauer* ‘chłop gospodarz niemiecki’ (SPLP, t. 1, s. 63); pot. bogaty rolnik (zwłaszcza niemiecki), który zatrudnia robotników (PSWP, t. 3, s. 328), czyli wiejscy gospodarze, Niemcy (a więc *obcy*). To oni, reprezentowani w powieści przez niemiecki antroponim *Lipscher*, w *czasach po Hitlerze*, jak pisze autor – *wzięli na wozy swoje majątki, pociągnęli razem z wszystkimi swoimi żołdatami i hitlerjungami na Berlin; wzięli wszystko, pierzynę i stoninę* (s. 35). W Siedlikowie pozostał tylko jeden reprezentant ludności niemieckiej, i to o polskobrzmiącej, bo zdrobniałej, formie imienia: *Erys Lipke* – jak pisze Pilot – *jedyny w naszych stronach Niemiec, co się nie wyniósł do Niemiec ano do Dedeernu* (s. 11–12). W wyniku repatriacji ludności polskiej z dawnych wschodnich

⁶ W. KUPISZEWSKI: *Gwara w wybranych utworach M. Pilota*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLIV. Warszawa 1999, s. 339–340.

⁷ Fragment wypowiedzi recenzenckiej umieszczony na obwolucie *Pióropusza*.

terenów Rzeczypospolitej mieszkańcami wsi stali się również przybysze z tych obszarów (znowu *obcy*). Do *obcych* należą także w powieści Pilota *agitatorzy* – wysłannicy nowego ustroju.

Zetknięcie się tych grup narodowościowych i językowych, należących do różnych kręgów kulturowych, do różnych ideologii i sposobów myślenia wyzwała wyjątkową wprost energię w stylu powieści, który jest tu powiązany ze światem stereotypów etnicznych i wyobrażeń o narodach. Pod piórem M. Pilota ożywają najbardziej typowe, niemal klasyczne sposoby myślenia Polaków o swoich sąsiadach, co sprawia, iż teza Jerzego Bartmińskiego mówiąca o tym, iż „stereotypy mieszkają w języku”⁸, znajduje w odniesieniu do tego materiału powieściowego szczególną dokumentację.

Kreując wizerunek ludności, która przybyła do wsi z dawnych wschodnich ziem Rzeczypospolitej w wyniku zmiany granic między Polską a ZSRR, autor *Pióropusza* eksploatuje historyczny *konflikt Polaków i Rosjan*, czyli *Polusa i Rusa* – jak określa za pomocą historycznych etnonimów uczestników tego sporu. Tym samym pokazuje, że opozycja *swój – obcy* to podstawowy mechanizm kategoryzacji świata, który wyznacza kierunki potocznego myślenia. Wydaje się, że forma *Polus* została utworzona przez pisarza na wzór historycznego etnonimu *Rus*.

Uruchomiony przez Pilota stereotyp Rosjanina, który stanowi bez wątpienia trwały element polskiej mentalności, znajduje swój szczególny wyraz na płaszczyźnie stylu. W świadomości mieszkańców Siedlikowa, a szerzej – w świadomości potocznej, przesiedleńcy zza Bugu (autor nazywa ich *zabużakami*, a także tworzy dla nich neologizm *zabugorcy*) postrzegani są jako *obcy*, a więc inni, nieprzystający do dotychczasowych wyobrażeń, nie tacy jak reszta:

Nie mogłem się napatrzeć na ten niepojęty naród, na tych dziwolągów niestworzonych, tych boskich smrodów; cała siedlikowska wieś zresztą tak samo na nich patrzała i dziwowała się (P, s. 143).

Nowo przybyli są utożsamiani – zgodnie z jednowymiarowym i upraszczającym rzeczywistość myśleniem potocznym – z Rosjanami (tu – mieszkańcami ZSRR), a więc *Rusami* właśnie (J. Bartmiński nie

⁸ J. BARTMIŃSKI: *Stereotypy mieszkają w języku. Stereotypy etnolingwistyczne*. Lublin 2009.

wymienia tego określenia)⁹. Z przesiedleńcami zza wschodniej granicy mieszkańcy opisywanej przez M. Pilota wsi łączą te same wyobrażenia, jakie mają na temat Rosji i Rosjan, żywiąc wobec zabużaków podobne uczucia, jakimi obdarzają przedstawicieli tego narodu. W obrazie przybyszów dominuje oczywiście element zdecydowanie krytyczny, jako że w siatce mentalnej różnych narodów, którą w ciągu wieków ukształtowali Polacy, wizerunek Rosjan nie należy do pozytywnych. „Uważa się – pisze J. Bartmiński – że polski obraz Rosjanina, sięgający jeszcze początku XVI wieku, jest zarazem bardzo trwały i przy tym nacechowany zdecydowanie negatywnie, podobnie jak rosyjski obraz Polaka”¹⁰. Jeśli z historycznego punktu widzenia jest to obraz narodu wrogiego, barbarzyńskiego, agresora, a także innowiercy¹¹, to współczesny wizerunek Rosjan nie jest już tak jednoznaczny z punktu widzenia zawartej w nim oceny¹².

Sytuacja ta w dużym stopniu przekłada się na sposób postrzegania zabużan, określanych potocznie jako *chaziaje* (*chaziaj* ‘osoba przybyła zza Buga, ci, którzy dotarli tu zza Buga, tzw. zabużaki’; z języka rosyjskiego (SPLP, t. 1, s. 399)) lub deprecjonująco – *ciubaryki* (*ciubaryk* ‘negatywnie o żołnierzu rosyjskim’ (SPLP, t. 1, s. 500), *czubaryk* ‘pogardliwie: żołnierz rosyjski, obywatel ZSRR’ (SPLP, t. 1, s. 580)). W ich wizerunku obok cech zdecydowanie negatywnych znajdują się także pozytywne elementy.

Na stereotyp zabużanina portretowanego w powieści składają się zatem takie cechy, jak:

1) zdanie się na przygodność losu, nieprzywiązywanie uwagi do stylu i poziomu życia:

Żyli sobie chaziaje na Bóg zdarz, bez najmniejszego zarządu, bez porządku, bez starania i większej myśli (P, s. 143),

czy tak jednoznacznie negatywne, jak:

⁹ IDEM: *Stereotyp Rosjanina i jego profilowanie we współczesnej polszczyźnie*. W: IDEM: *Stereotypy mieszkają w języku...*, s. 265.

¹⁰ Ibidem, s. 262.

¹¹ A. KĘPIŃSKI: *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa 1990; A. NIEWIARA: *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*. Katowice 2000, s. 146–147.

¹² J. BARTMIŃSKI: *Stereotyp Rosjanina...*, s. 270.

2) niechlujstwo i niedbalstwo:

Co za naród przeteczny! Gnojem ugnojone w całym obejściu wszystko, wszędzie gnój, jedno tam gdzie gnój być powinien, w polu, na pyrczysku, na ugorowisku tam szczypty gnoju nie ma! Ale ba, gdzie szukać tego gospodarza, co by chciał gnój z chlewa na pole wywieźć! Niby to gospodarz jest, ale jaki to tam gospodarz! – chaziaj, co ma na nazwisko chaziajski, przysłowie jego chalierapanie (P, s. 154); U ciubaryków gnoju nikt się nie wstydził. Wszystko ugnojone, prześmierdle! Nawet w sieniach, w izbach nawet cuchnie gnojówką i gnojem! [...] (P, s. 154);

3) lenistwo:

Rano ciężko było im wstać i nie wstawali, a kiedy już wstali zapominali iść znowu do łóżka spać (P, s. 143). Zabugoż nieujęty, patentowany; jak mu już w Lipscherowe pola przyjdzie jechać, to jedzie tam jak kto inny na Sybir i pola te lichsieją w oczach, ani orane, ani obsiane, łąka nie koszona, nie szlamowane rowy (P, s. 143–144);

4) pijaństwo:

Swoją rolę jak miał [...] ma tam za rzeką Bugiem, tu zaś po prawdzie jego jest jeno gospodarstwo bimbrowi, koło kociolków i baniek skacze jak fryga, miesza, cedzi, przepuszcza i pędzi okowity przez szkiełka i rurki, te macherki u nas nieznane [...] (P, s. 144);

5) nieuczciwość, oszustwo:

Tak te zabugi chachmęcili – czy też jest takie słowo z epoki – chachulerzyli (chachulerz to krętacz, chytrus, łajza, hulaka i nicpoń w jednej osobie) [...] (P, s. 144);

6) krzykliwość:

[...] po południu tak samo jak wieczorem, ryki, krzyki, kiedy na chwilę ścichało, to po to, żeby zaraz rozedrzeć się w niebogłosy, wstydu ani tajemnicy przed światem nie miały ciubaryki zza Buga żadnego – albo może swoje wielkie tajemnice wielkim głosem solidarnie zakrzykiwali [...] (P, s. 145);

7) gościnność, towarzyskość, wylewność:

Pasjami też kochali się gościć, a że zabugorze przecież to nigdzie tu w pobliżu nie mieli swojaków [...]; zrywali się niespodziewanie i ruszali wielkim taborem, gospodarke ostawiając na lasce nawet nie Boga, a ludzi [...]; trzęsło się od śpiewania, krzykania, bębnienia i trąbienia, przepijania i przybijania [...] (P, s. 145);

8) śpiewność wymowy:

Krztusił się, tracił dech...i coraz bardziej po ciubarycku przeciągał, pieścił słowa i śpiewał (P, s. 177).

* * *

Gwarę, której cechy odnajdujemy w tekście *Pióropuszą*, autor określa trafnie mianem gwary *mikstackiej* (s. 100), jako że nie stanowi ona struktury jednorodnej, a jest mieszaniną (ang. *mixture*) różnych elementów. Powstała tyleż w rezultacie literackiej kreacji, co zrodziła się z patronującej autorowi idei ocalenia od zapomnienia, zachowania dla kultury narodowej autentycznej mowy wiejskiej wspólnoty, z której on sam się wywodzi i z którą łączą go silne więzi. W wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” pisarz w następujący sposób wyraził swoją postawę wobec języka swojego dzieciństwa: „[...] sporządziłem i [...] opublikowałem *Słownik dawnej gwary Siedlikowa*, zdając sobie sprawę, że w gruncie rzeczy jestem ostatnim – częściowym już tylko – użytkownikiem języka, którym przez długie jeszcze lata po wojnie mówiła cała ta wielka wieś z przysiółkami i sąsiednimi wioskami. I ja mówiłem nią w dzieciństwie, a potem byłem osobliwym świadkiem stopniowego zanikania tej naszej mowy” (podkr. E.S.)¹³.

W mowie tej, której istotę tak zręcznie wydobywa neologizm *mikstacki*, mieszają się różne elementy: obok cech ogólnogwarowych występują cechy charakterystyczne dla gwary pogranicza śląsko-wielkopolskiego, a także elementy języka potocznego i polszczyzny ogólnej. Tak rozumiana gwara w sposób wyrazisty pojawia się przede wszystkim w wypowiedziach śląskich mieszkańców wsi, choć możliwa jest również w monologu boha-

¹³ *Babelistą jestem i Bogu dziękuję za pomieszanie języków*. Z M. PILOTEM rozmawia D. WODECKA. „Gazeta Wyborcza” 6.10.2011.

tera – w obu wypadkach ma za zadanie odtworzenie kolorytu lokalnego określonego terytorium w danym czasie historycznym.

Spójrzmy na kilka tego typu przykładów:

[...] na szosie przed szkołą stał i wołał: – Bier sie, bier sie, idymy, ja na jajorkę. (P, s. 102).

Dowej, dowej, bie-bier go! (P, s. 106).

– Ty zaś ja nie bydź taki as! [...] – Pódź no sam ino ty mizeroku, pódź no, chudzioku. (P, s. 105).

– W nogi [...] Ja! Wiejma! (P, s. 133).

[...] nie będziem już chłopami jak ludzie. Ostaniemy się ostatnimi w całej wsi popychłami, chuderlokami, nędzokami. (P, s. 45).

– Żeby to ja jaki złodziej porwoł ci szczękę i te kute zęby”. (P, s. 101).

– Mosz ty ja ale głowę – wybeblął. (P, s. 98).

– Ty żeś tero jes gorzy smroda! Skarknąć ci tu bez ojca-matki przyjdzie desperoku jedyn! Ja! (P, s. 99).

– W bibliach to ja siedzieć ci nie kożę – powiedziała matka. – Ale pism pisać to ci w te pędy kożę. (P, s. 99).

– Weźma – dalsze prawdy głosić zaczynała zapalczywie matka – weźma my i z litości nie patrzma tam zaraz na stodołę w tym gospodarstwie, jeno wejrzyjma sobie na bylejakie gówienko tam na podwórku. (P, s. 151).

Możemy łatwo dostrzec, iż nie mamy tu do czynienia ze stylizacją odtwarzającą, lecz selektywną: wykładniki wzorca gwarowego, jaki stanowi tu gwara śląska, są bowiem traktowane przez pisarza wybiórczo¹⁴. Obecność mechanizmów selekcyjnych nie wynika tu jedynie z troski o zrozumiałość i czytelność stylizowanego tekstu, choć bez wątpienia i ten aspekt odgrywa ważną rolę, ale jest – jak sędzę – efektem przyjęcia przez autora konkretnej postawy wobec elementów dialektalnych. Autorowi nie tyle chodzi o wykreowanie precyzyjnego w szczegółach kolorytu lokalnego, ile o stworzenie – poprzez przywołanie elementów gwarowych – wizerunku wiejskiego środowiska wraz z jego charakterystyczną mową. Stąd w przytoczonych wyżej dialogach obok form typowych dla gwary śląskiej występują także takie, które w powszechnej świadomości za ludowe uchodzą. *Pióropus* to przecież powieść o niesłusznie zapomnianym, niemal nieobecnym w syntezach polskiej kultury, tak ważnym jej składniku, jakim jest paradygmat chłopski.

¹⁴ S. DUBISZ: *O stylizacji językowej, O stylizacji językowej*. W: „Język Artystyczny”. T. 10. Red. D. OSTASZEWSKA, E. SŁAWKOWA. Katowice 1996, s. 17 i 19.

Zwraca uwagę gwarowa **fonetyka** (przed wszystkim obecność samogłosek pochylonych, np.: *idymy, byndźiemy; mosz, poźnoł, porwoł, jojka, koż*).

Do typowo śląskich należą tu formy 2 osoby liczby pojedynczej trybu rozkazującego: *bier* ‘bierz’, *dowej* ‘daj’, *pódź* ‘chodź’, *bydź* ‘bądź’; postać 1 osoby liczby mnogiej trybu rozkazującego brzmiąca: *wiejma* ‘wiejmy’ jest charakterystyczna dla wielu gwar.

Obecność *chuderlaków* i *nędzoków* przypomina o specyfice leksyki gwarowej. Nie może dziwić duża frekwencja w powieści słownictwa ekspresywnego, jako że odgrywa ono w dialektach rolę nieporównywalnie większą niż w języku literackim¹⁵. Liczne w tekście są nacechowane emocjonalnie (głównie negatywnie) określenia ludzi, których zachowanie odbiega od obyczajowej normy, klóci się z przyjętym porządkiem moralnym i społecznym. Nazwy tego typu występują w często portretowanych w powieści aktach agresji, np. *Tak matka się darła, język jej się plątał, ale nie ustawała obzywać Zośki plugawymi imionami* (s. 150).

Odnotowujemy więc – typową dla gwar – obecność formacji wyrażających uczucie wstrętu, obrazy, oburzenia czy pogardy¹⁶. Są to derywaty, w których albo brak wykładników o jednoznacznej funkcji komunikowania negatywnych emocji, bo już wulgarne znaczenie podstawy budzi negatywne emocje, albo formacje, w których zarówno formant, jak i temat pełnią ekspresywną (pejoratywną) funkcję. Są to przede wszystkim atrybutywne nazwy wykonawców czynności, nosicieli cech („granica między kategoriami nosicieli cech a wykonawcami czynności jest bardzo płynna, zwłaszcza jeśli chodzi o słownictwo ekspresywne [...]”¹⁷), takie jak: *pierdźioch* – ‘ten, kto często wypuszcza gazy’ (MSGP, s. 178); *bźdźioch* – ‘o człowieku psującym powietrze, też tchórzliwym’ (MSGP, s. 31); *kurwicha* – ‘wulg. zgrub. od *kurwa* – o prostytutce, a także kobiecie źle się prowadzącej, często zmieniającej partnerów seksualnych’ (SPPCz, s. 147); *ruchawica* – wulg. ‘o kobiecie, która chętnie współżyje seksualnie

¹⁵ H. POPOWSKA-TABORSKA: *O pewnych nie w pełni postrzeganych możliwościach badania dialektalnej leksyki*. W: *Teoretyczne, badawcze i dydaktyczne założenia dialektologii*. Red. S. GALA. Łódź 1998, s. 253–257.

¹⁶ R. MARCINIAK-FIRADZA: *Słownotwórcze typy pejoratywnych nazw osobowych wykonawców czynności w gwarach pogranicza małopolsko-mazowieckiego*. W: *W komunikacyjnej przestrzeni nazw własnych i pospolitych. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Robertowi Mrózowi*. Red. I. ŁUC, M. POGLÓDEK. Katowice 2012, s. 449–460; B. GALA-MILCZAREK: *Słownotwórstwo gwarowe w ujęciu typologicznym*. W: *W komunikacyjnej przestrzeni...*, s. 403–409.

¹⁷ R. MARCINIAK-FIRADZA: *Słownotwórcze typy...*, s. 450.

z przygodnie poznanymi mężczyznami' (SPPCz, s. 141). Obok odnotowanych w materiałach gwarowych formacji słowotwórczych, w powieści M. Pilota odnajdujemy nieobecne w słownikach formacje potencjalne: *gżicha* (zabarwienie emocjonalne wynika tu z grubiańskiego czy wulgarnego znaczenia czasownika *gżyć się* – 'współżyć seksualnie, zaspokajać popęd płciowy' (SPP, s. 163); *jebicha* – 'leksem utworzony od wulgarnego czasownika *jebać się* – 'odbywać stosunek seksualny', 'uprawiać seks' (SPPCz, s. 121); *łajducha* – 'kobieta łajdacząca się', derywat utworzony od czasownika *łajdaczyć się* za pomocą pejoratywnego formantu *-ucha*.

Energia słowotwórcza pisarza w sferze wulgaryzmów (trzeba tu wymienić takie wyrazy, jak: *ryć* (staropolskie) – 'używane w tym samym odniesieniu osobowym, co współcześnie *dupa*' (SPWiOP, s. 200); *suka* – 'wulg. obelżywie o atrakcyjnej seksualnie dziewczynie'; 'wulg. o kobiecie utrzymującej kontakty seksualne z wieloma mężczyznami' (SPPCz, s. 295); *pierdel* – wulg. 'miejsce, w którym odbywa się karę pozbawienia wolności, więzienie' (PSWP, t. 28, s. 291) znajduje także wyraz w licznych neologizmach: *gotarzyć*, *kurwiżona*, *ryćnienny parżona*, *jeburzyca*, *piżducha*, *kurwicha*, *kurwacicha*, *śmierdziżyć*, *powsikurwa*, *dajminózka*.

Repertuar gwarowych formacji słowotwórczych wzbogacają ekspresyjne nazwy nosicieli cech, utworzone za pomocą typowo śląskiego sufiksu *-ok*: *chudziok*, *chuderlok*, *desperok*, *miżerok*, *nędzok*.

W bogatej warstwie **leksykalnej** tekstu wyróżnić trzeba kilka grup. Pierwszą z nich, na pewno najwyrazistszą, tworzą wyrazy, które występują w gwarze wielkopolskiej¹⁸ i w śląskiej¹⁹ lub są elementami ogólnogwarowymi²⁰. W tym zbiorze wyrazów znajdują się przede wszystkim tak charakterystyczne w przeszłości dla obu gwar, a dziś wychodzące z użycia, germanizmy: *erbnąć* – 'ukraść', *iść na wander* – 'iść na spacer', *sżrajbować* – 'pisać', *nyrychtować się* – 1. 'wystroić się', 'przygotować'; 2. 'dokuczyć komuś, wyprowadzić w pole'; *kunda* – 1. 'łazik, włóczęga'; 2. 'pogardliwa nazwa psa', *sżkieber* 'daw. pogard. Niemiec', *sżrank* – 'szafa', *arbeit* – 'robota, praca', *auswajż* – 'paszport', *sofort* – 'natychmiast', *wassermaga* – 'waga', *fest* – 'duży, wielki, mocny, solidny', *ja* – 'tak', *furt* – 'stale'.

¹⁸ Zob. *Słownik gwary miejskiej Poznania...*

¹⁹ B. CZĄSTKA-SZYMON, J. LUDWIG, H. SYNOWIEC: *Mały słownik gwary Górnego Śląska*. Katowice 1999.

²⁰ J. KARŁOWICZ: *Słownik gwar polskich...*; *Mały słownik gwar polskich...*

Do drugiej grupy leksemów należą śląsko-wielkopolskie i ogólnopolskie dialektyzmy²¹: *beblać* – ‘mówić niewyraźnie (bezsensownie), paplać’, *obuć się* – ‘włożyć na siebie jakąkolwiek część ubrania’, *ostawić* – ‘zostać’, *pieron* – ‘o człowieku zwykle jako wyzwisko’, *pieronski* – ‘zły, przekłety’, *puczyć* – 1. ‘gnieść, ugniatać’, 2. ‘rozdymać, mieć wzdęcia’, *isty* – ‘pewny’, *uskrzomnić się* – ‘uspokoić się, uciszyć’, *zoczyć* – ‘zobaczyć’; *berbelucha* – ‘wódka, zwłaszcza najgorszego gatunku, także samogon’; *diacher/diachel* – ‘diabeł, szatan’; *pyrczysko* – ‘pole, z którego zebrano *pyry/pyrki*, *pyra* – regionalnie ziemniak’; *szkodny* – ‘o zwierzęciu: robiący szkodę’; *trzęwiki* – ‘sandaly’.

Trzecią grupę leksemów tworzą potoczmy, których źródłem jest nierzadko właśnie leksyka gwarowa. Wytyczenie wyraźnej granicy między tymi dwoma obszarami słownictwa sprawia często trudności metodologiczne, jako że granica ta staje się coraz bardziej płynna, a czasami wręcz się zaciera. W ciągu ostatnich 70 lat, na skutek złożonych procesów społeczno-cywilizacyjnych, wytworzył się bowiem, jak pisze znawczyni tej problematyki, „mieszany model kulturowy, a gwara straciła funkcję instytucjonalnej podstawy języka wsi i istotę funkcjonalności użytkowej”²². Pod wpływem języka ogólnopolskiego, unifikującego działania mediów, dochodzi do zaniku cech gwarowych. Poszczególne składniki gwar, zwłaszcza leksykalne, nie giną jednak bezpowrotnie, lecz wzbogacają repertuar innych odmian języka, w tym przede wszystkim język potoczny.

Odnotujemy najważniejsze przykłady wyrazów należących do tej grupy: *chartaczyć* – ‘spędzać życie byle jak, marnie, ubogo’ (SPLP, t. 1, s. 398); *ględa* – ‘niechętnie: gadatliwy człowiek, nudziarz’ (SPLP, t. 3, s. 73); *łajża* – ‘lekc., pogardl.: osoba nieudolna, niechlujna, niezorganizowana, włóczęga’ (SPLP, t. V, s. 18–19); *paskuda* – ‘osoba, która budzi wstręt, odrazę’ (PSWP, t. 16, s. 28); *pierdoły* – ‘sprawy, które nie mają specjalnego znaczenia, są mało ważne, nieistotne’ (PSWP, t. 28, s. 295); *Rusek* ‘lekc. o Rosjaninie’ (SPPCz, s. 270); *zabużanin* – ‘poch. od wyrażenia za Bugiem, osoba, która pochodzi zza Buga, zwłaszcza mieszkająca kiedyś na dawnych polskich Kresach Wschodnich’ (PSWP, t. 47, s. 428–429); *żółtek* – ‘Chińczyk’ (SPWiOP, s. 259).

²¹ *Mały słownik gwar polskich...*

²² H. PELCOWA: *Dynamika zmian w polskich gwarach i dialektach w ostatnim siedemdziesięcioleciu. W: 70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska. Procesy. Tendencje. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Mazurowi*. Red. A. DUNIN-DUDKOWSKA, A. MAŁYSKA. Lublin 2013, s. 373.

1. Styl *Pióropusza* żywi się także innymi niż gwara i język potoczny sposobami mówienia. Pisarz bardzo chętnie sięga po wzorce stylistyczne i estetyczne, wypracowane przez literaturę. Czyni to jednak po to, aby je twórczo zmodyfikować i przetworzyć. W monologu narratora odkrywamy wyraźne nawiązania do wywodzącego się z dzieł Homera, a dobrze utrwalonego w literaturze polskiej (od dzieł baroku poprzez twórczość Sienkiewicza²³ po współczesność), **stylu eposowego**:

Od agitatorów tych od jakiegoś czasu zaroilo się we wsi. **Ciągnęli** (podkr. E.S.) jak na odpust – raz rozklekotanymi wojskowymi autami, strzelającymi z rury wydechowej jak z armaty, innym razem furmankami, to kiedy indziej znowu nawet na piechty [...] raz wielką hurmą, innym razem we dwu, we dwoje, w pojedynkę nawet. **Szli i szli. Chudzińki** jakieś ze szkół, wygnane z seminariów duchownych, zasłaniający sobie kwaśne gębki wielkimi jak końskie kłapki okularami, **kolejarczyki** w szykownych kolejarskich mundurach [...] z przyszytymi do rękawów czerwonymi opaskami, rozkudłani uczeni nauczyciele i profesorowie z marsem na czole [...], jakieś jeszcze półpanki, ni to naczelnicy i kierownicy, ni to kundy, **wypłosze, łajzy, powsinogi** (P, s. 40–41).

Ten styl służący uwzniośleniu przedstawianej rzeczywistości historycznej i gloryfikacji jej bohaterów został jednak przez Pilota użyty w celu ironiczno-prześmiewczym. W przytoczonym powyżej fragmencie służy on wyłącznie ośmieszeniu i odpatetyzowaniu opisywanej sytuacji. Rzeczywistość, którą opisuje autor, żadną miarą nie jest przecież rzeczywistością bohaterską, a jedynie żałośnie groteskową. *Agitatorzy* – przedstawiciele nowego porządku społeczno-politycznego – nie są tu przecież bohaterami w sensie eposowym, lecz antybohaterami: nie ich wielkość i bohaterstwo jest tu podkreślane, a jedynie małość i śmieszność. Na taki ich obraz składają się zarówno znaczenia leksemów (*wypłosze, łajzy, powsinogi* – są to wyrazy wartościujące negatywnie), jak i formy fleksyjne wyrazów nazywających wysłanników nowego ustroju (niemęskoosobowa forma M. liczby mnogiej kilku z występujących w tej funkcji rzeczowników męskożywotnych (*kolejarczyki, chudzińki*). Wzorowana na barokowym stylu epickim figura wylczenia i nagromadzenia tylko ten negatywny obraz potęguje.

²³ A. WILKOŃ: *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*. Kraków 1976, s. 65–70.

2. W powieści *Pilota* odnajdujemy także przykłady stylizowane na znany tradycji literackiej **styl romantyczny**:

[...] pierwszy raz w życiu siedziałem na karym koniu z naszej z Haniem kolchozowej stajni. Uczepiony jego grzywy gnałem połą drogą przez bezkresne pola, co bieleły i złociły się od kłosów dojrzałej pszenicy. Słońce jaśniało na bezchmurnym niebie, od zachodniej strony, od lasu co widniał na dalekim horyzoncie, wionął lekki wietrzyk [...] i słychać było cichy chrzęst uginających się łódzek i suchy dźwięk ziarenek sypiących się z przejrzałych kłosów; bez kresu był łą pszenicy czystej jak łą, a nad polem tym czyste jak łą niebo, upstrzone mnóstwem śpiewających jak nakrecone skowronków. (P, s. 184).

Dostrzegamy tu typową dla poezji romantycznej antropomorfizację przyrody (obraz stepów), charakterystyczną dla tej twórczości leksykę kolorystyczną i muzyczną.

3. Z łatwością rozpoznajemy w tekście *Pióropusza* liczne przykłady **stylu Gombrowiczowskiego**. Doskonale widoczna jest tu tak charakterystyczna dla autora *Trans-Atlantyku* i licznych naśladowców tego sposobu pisanu poetyka nadmiaru i autonomizacji słowa, która służy ukazywaniu języka uwalniającego się spod kontroli podmiotu i rozwijającego w zgodzie z własnym porządkiem. Spójrzmy na następujący przykład:

Zawróciła głowę i odebrała mi dech. I **zaśmiała** mnie [...]. Zaczęła **się śmiać** i już **śmiać się** nie ustala. **Śmiała się. Śmiała**. Kiwała na mnie palcem i **śmiała się**, prowadziła mnie na swój podwórek. **Śmiała się**.

Pomyśleć mógł kto, że ona **śmiechu** uczona. Albo, kto wie, w czepku urodzona **śmiejąca się. Śmiała się** jak kotki i kocice **się śmieją**. Cała **śmiała się** [...]. Potem oczy **zaśmiały się**. Policzki, gołe ramiona zarumieniały się od **śmiechu**. Cała **śmiała się**. Pępkiem, gołą piętą. Ktoś by powiedział: czy aby **śmiechem** ta kobieta **się śmieje**. Jak ktoś **się śmieje i śmieje**, to nie jest wiadomo, czy nie płacze. A może całkiem na odwrót, płaczem **się śmieje**. (P, s. 113).

Powtarzający się tutaj na niewielkiej przestrzeni tekstu we wszystkich swoich możliwych formach gramatycznych (rzeczownikowych, czasownikowych) element leksykalny *śmiec* jest przykładem upodobania Gombrowicza do powtórzeń i enumeracji. Figura ta, eksponując foniczną stronę znaku językowego, zarówno zdaje się uwalniać go od przypisanego mu

w języku znaczenia, jak i równocześnie – paradoksalnie – poszukiwać jego związków (semantycznych, tu: antonimia – *śmiech: płacz*) z innymi znakami. „Poprzez powtórzenia – jak pisze Jerzy Jarniewicz – Gombrowicz nadaje, lub chciałby nadawać, substancjalności czemuś, co ze swej natury substancjalne nie jest [...]. Ulotność słowa – wskutek jego powtarzania – zostaje, pozornie przynajmniej, powstrzymana, a słowo nabiera, równie pozornie, ciężaru, masy, objętości”²⁴.

A oto następny przykład **Gombrowiczowskiego stylu**:

A ojciec mój był niepiśmienny [...] z dumą i ostentacją **писаł się** wszędzie **trzema** swoimi **krzyżykami** [...] bo i przecież z gruntu odmienny miały jego krzyżowe trzykrotki rodowód i sens [...] I czuł się potężny ten dumny **krzyżopisek** prawowitym spadkobiercą wszystkich tych naszych ciemnych, **krzyżem pisanych pokoleń** [...] **krzyżakuje** sobie pogodnie spod jego piórka czy koniuszka długopisu wynikają **krzyżyczki** jak te lale, prawdziwe księżniczki (**krzyżniczki!**...), **krzyżaczki**, zakonne panny [...] **krzyżaneczki** (P, s. 13); Dosięgał ojciec w **sztuce krzyżowej** szczytów maestrii. Wdawszy się nieopatrznie w **wojnę krzyżową**, wiodł ją z uporem. (P, s. 9–15).

Rekonstrukcja na kilku stronach tekstu potencjalnego gniazda słowotwórczego skupionego wokół wyrazu *krzyż* nie służy tu ilustracji dążenia słów do autonomii, lecz przeciwnie – demonstruje twórcze możliwości języka, poszukując jego wewnętrznej logiki. Swoiste „wariacje słowotwórcze, z jakimi mamy tu do czynienia, pozwalają wydobyć bogatą symbolikę zawartą w znaczeniach poszczególnych derywatów należących do tego gniazda. Zaś przywołanie tej symboliki, która zajmuje ważne miejsce nie tylko w narodowej historii, ma istotne znaczenie dla idei utworu”²⁵.

4. W wielu fragmentach utworu możemy doszukać się wpływu wzorców stylistycznych prozy **Schulza**. Ich ukształtowanie składniowe przypomina twórczość pisarza z Drohobycza, jednak tylko pod pewnymi

²⁴ J. JARNIEWICZ: *Nalazło, przylazło, oblażło i wlażło. O hipertrofii w Ferdynardzie i jej angielskim przekładzie*. W: IDEM: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków 2012, s. 123.

²⁵ Rozbudowaną analizę tego fragmentu powieści M. Pilota znajdzie czytelnik w rozdziale IV, pt. *(Nie) wszystkie drogi prowadzą do Rzymu*. O roli frazeologizmów w tekście literackim raz jeszcze w części teoretycznej książki.

względami. Nie uzyskuje ona tego stopnia skomplikowania, które charakteryzuje jego utwory. Na tle bogactwa struktur składniowych (rozbudowane konstrukcje hipotaktyczne i hipotaktyczno-parataktyczne obok zdań pojedynczych rozwiniętych), które cechuje twórczość Schulza²⁶, składnia przytoczonego poniżej fragmentu wydaje się mało urozmaicona. Odnotowujemy tu co prawda obecność tak typowego dla składni autora *Sklepów cynamonowych* rozbudowanego zdania pojedynczego, jednak jest ono zdominowane przez figurę wyliczenia w stylu Gombrowicza:

Bo tu pod stół zwalona była nasza bieda i złodziejstwo całe, wielki harmider kto wie czego, kto wie gdzie porwanych, wziętych, zagarniętych, znalezionych, czasami nawet kupionych na targu albo w naszym składzie rzeczy, pudełka po buraczonej marmeladzie i sztucznym miodzie, pół felgi od roweru i zardzewiałe szprychy, pałak od koszyka, kobialka [...] faska do masła, zdarta miotła [...] końskie zgrzebło, kawałek szmergla, sparciała cholewka, flaszką po nafcie i dziurawa kanka na mleko, szewskie kopyto, podarty worek, gwóźdź i pogięty blaszany krzyż. (P, s. 87).

5. Na zakończenie przeglądu kolekcji stylów w badanej pozycji przyjrzyjmy się jeszcze następującemu fragmentowi. W moim przekonaniu jest on doskonałą **parodystyczną ilustracją** sportretowanego w powieści momentu historycznego. W sposób mistrzowski zderzając, a zarazem deformując, w jednej wypowiedzi (liście oficjalnym) dwa różne języki i dwa historyczne porządki, pisarz pokazuje, jak demon mowy totalitarnej władzy przenika do tradycyjnego (czerpiącego z wzorów modlitwy) języka niewykształconych mieszkańców wsi:

Proźba

Miłosierny i Dobrotliwy Nad Ludem Polskiem Panie prezydent My Biedacy Rolnicy Wypracowani Upanów kturzy Wyczerpali znas każdą Żyłę i Kref przez takie Długie lata i zdniem Nadejścia potężnei Siły Wojska Radzieckiego i Naszych Braterskich Siył Wojska Polskiego Oswobodziły Nas Biednych Chłopów i Rolników Otakiei Nęndzy Jaką żeśmy Cierpieli... (P, s. 120).

Zwracamy my nie świadomi Biedacy Wielką i Miłosierną proźbą do Naszego nad Nami Opiekóna Obywatela Prezydenta iOjca nad Ludem polskiem Bolesława Bieróta... (P, s. 121).

²⁶ M. RUSZKOWSKI: *Językoznawcza interpretacja...*, s. 116–118.

[...] najgrubszy starosta, nawet prezydent najukochańszy, najuczeńszy nauczyciel, agitator najwyszczekańszy, najświętszy biskup, złodziej najcwańszy, najpaskudniejsza handlara, najwścieklejsza ciota-wiedźma, najsmrodliwsza, najbardziej jadowita cholera. (P, s. 213).

* * *

W powieści M. Pilota dominuje, jakkolwiek podporządkowany wymogom nowoczesnej literatury, pierwiastek językowej i kulturowej pamięci. Tak wyraźna jego obecność stanowi bez wątpienia wyraz szczególnej postawy pisarza wobec własnej (chłopskiej) biografii i, co najistotniejsze, miejsca chłopskiego paradygmatu w rodzimej kulturze i tradycji. Temu właśnie celowi służy niezwykle bogaty i urozmaicony repertuar środków językowych i stylowych, uruchamiany przez pisarza, owo przywołanie (często prześmiewcze) rozmaitych historycznych form językowych i faktów kulturowych, który to fenomen – przynajmniej w jakimś stopniu – starałam się pokazać. Przedstawione problemy i zjawiska nie wyczerpują językowo-stylistycznej złożoności *Pióropusza*. Wiele z nich czeka jeszcze na opracowanie.

Wyjątkowe miejsce w archiwum pamięci kultury rekonstruowanym przez pisarza zajmuje gwar. Pisarz nie traktuje jej jednak pieczołowicie jak tradycyjny dialektolog, rekonstruujący cechy gwarowe danego obszaru zamieszkiwanego przez ludność wiejską, lub pisarz, który stylizuje język na gwarę, chcący stworzyć koloryt lokalny swojej opowieści, lecz przedstawia to zagadnienie w sposób, jaki charakteryzuje nowoczesną naukę o gwarach i dialektach. Podobnie jak w tej dziedzinie wiedzy, w której odchodzi się dziś od opisu systemu gwarowego i różnicowania geograficznego w stronę socjolingwistyki, etnografii i antropologii kulturowej²⁷, autor *Pióropusza* nie stara się odtwarzać wszystkich cech codziennej mowy, którą posługiwała się opisywana przez niego ludność, choć byłoby to logiczne. Sytuacja historyczna bowiem, którą opisuje, to przypomnijmy, tużpowojenna Polska z wyraźnym jeszcze podziałem na miasto i wieś, z zachowaną w miarę dobrze gwarą i ludźmi kultywującymi zwyczaje przodków, ale i z wyraźnie widoczną ruchliwością geograficzną mieszkańców (Niemcy, pierwotni mieszkańcy wsi, już wyjechali a ich miejsce zajęła ludność zza Bugu). W zamian zarysowuje rozległą, realistyczno-magiczną, panoramę praktyk komunikacyjnych, które funk-

²⁷ H. PELCOWA: *Dynamika zmian w polskich gwarach i dialektach...*, s. 384.

cjonowały na leżącej na pograniczu językowym polskiej wsi w latach 40. i 50. ubiegłego wieku, a mówienie gwarą było tylko jedną z nich. W duchu nowej dialektologii pisarz umieszcza gwarę na szerokim tle kulturowym, wiążąc ją z obyczajowością, mentalnością, a przede wszystkim ze strukturą społeczną opisywanej przez siebie wsi. Zdając sobie bowiem dobrze sprawę, że gwary giną, że „[...] się zmieniają, odchodząc coraz bardziej od systemowej realizacji cech językowych, zachowują je tylko szczątkowo w różnych grupach społecznych i pokoleniowych oraz w określonej sytuacji komunikacyjnej”²⁸, autor *Pióropusza* przywraca do życia jedną z nich, pokazując jej bogactwo i siłę oddziaływania, a także procesy jej deformacji i ulegania wpływom polszczyzny ogólnej. Co jednak najważniejsze – traktuje gwarę jako część kultury ludowej, a zarazem niezbywalny składnik dziedzictwa kulturowego.

Dziś, kiedy nie istnieje już tradycyjna językowa rzeczywistość wiejska z kulturą typowo rolniczą i z gwarą jako podstawową odmianą języka, dzieło, które wskrzesza tę rzeczywistość, nie może nie przyciągnąć uwagi językoznawcy. Każdy nauczyciel, któremu bliskie są idee edukacji regionalnej, również odnajdzie w tej powieści ciekawy materiał dydaktyczny.

²⁸ Ibidem, s. 378.

STYLISTYCZNE POTPOURRI

SZKIC DO PORTRETU PROZY ZYGMUNTA HAUPTA

W tym rozdziale znowu powracam do idei posługiwania się odpowiednio dobranym materiałem literackim w polonistycznym nauczaniu przedmiotów językoznawczych (tu: stylistyki). Tym razem sięgam po prozę Zygmunta Haupta, będącą w moim przekonaniu dobrą ilustracją problematyki stylistycznej, a zwłaszcza historycznych stylów polszczyzny.

Jak pisze monografista twórczości pisarza, Aleksander Madyda¹ – „nie istnieje jedna formuła, w której można by zamknąć to pisarstwo”², i wydany w 2008 roku tom zawierający wszystkie utwory pisarza w wersji oryginalnej tylko ten sąd potwierdza. Jednak na poziomie języka i stylu poszczególnych utworów, którą to problematykę chcemy w tym rozdziale pokrótce rozważyć, można zdecydowanie mówić o swoistej homogenizacji.

Brzmi to paradoksalnie, jako że styl twórczości literackiej tego jednego z najbardziej oryginalnych, a zarazem najmniej docenionych polskich pisarzy emigracyjnych XX wieku, charakteryzuje się różnorodnością form gatunkowych, bogactwem środków wyrazu (obecnością zarówno wyrafinowanych poetyzmów, jak i archaizmów, a także galicyjskich kresowizmów), przywołujących najlepsze tradycje stylistyczne pol-

¹ A. MADYDA: *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń 1988.

² Z. HAUPT: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Zebral, oprac. i posłowiem opatrzył A. MADYDA. Warszawa 2008, s. 682. Przywołując przykłady z tego zbioru, będę się posługiwać skrótem BD. Wszystkie podkr. – E.S.

skiej prozy. Jak pisze krytyka, język autora *Pierscienia z papieru* jest „niesłychanie bogaty, czasem aż ciężki od subtelnie nizananych słów, wymyślnych terminów i archaizmów, punktowany dysonansami, wtrąceniami z mowy potocznej”³.

Jednak w moim przekonaniu ta cała oryginalna, niekonwencjonalna kompozycja stylów i gatunków, ten tak charakterystyczny dla twórczości pisarza walor płaszczyzny stylistycznej poszczególnych utworów, określany tu przeze mnie mianem stylistycznego *potpourri*, pozostaje jednak często w tej twórczości podporządkowany tej samej, potężnej, unifikacyjnej sile, jaką stanowi rozmaicie skonstruowana narracja wspomnieniowo-gawędowa. „Na pewno w znakomitej większości opowiadań narrator **wspomina** [podkr. E.S.] odeszły w bezpowrotną przeszłość świat swego dzieciństwa i młodości: Kresy południowo-wschodnie (przede wszystkim Żółkiew, Zaborze i Lwów), choć pojawiają się też utwory, których akcja dzieje się podczas wojny w południowej Polsce oraz we Francji i w Wielkiej Brytanii”⁴.

Oprócz tego „[...] opowiadania Haupta – jak zauważa K. Rutkowski – [...] są gadaniem, gawędą. Występują w nich konstrukcje i zwroty oraz formy składniowe charakterystyczne wyłącznie dla żywej mowy...”⁵.

Niepokój egzystencjalny, poczucie kruchości istnienia i nieprzewidywalności ludzkiego losu, kontemplacja natury, refleksje natury filozoficzno-historiozoficznej, wyrażone zdaniem A. Madydy w osobliwym, trochę niedzisiejszym, malarskim języku⁶, znajdują w większości wypadków swój wyraz w narracyjnej wypowiedzi ukształtowanej w zasadzie według jednego schematu.

Tak jak w *potpourri*, gdzie dominujący kolor nadaje określoną barwę mieszanke kwiatów, ziół i kamieni nasączonych jednym zapachem, tak w utworach Z. Haupta narracyjny żywioł wydobywania z pamięci, zderzający w nich już to czas opowiadania z czasem wydarzeń, już to fenomeny te od siebie oddalający, panuje nad płaszczyzną stylistyczną danego tekstu. I poza przypadkami, kiedy nagromadzenie gatunków (głównie mówionych) rozsadza wspomnieniową narrację, jest ona tą siłą

³ J. POPRZECZKO: *Haust Haupta. Recenzja książki „Baskijski diabeł”*, http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/237808,1_recenzja-ksiazki-zygmunt-haupt-baskijski-diabel.read [dostęp: 4.03.2016].

⁴ BD, s. 682.

⁵ K. RUTKOWSKI: *Mizdra i lico, czyli o Hauptce*. „Twórczość” 1991, nr 6.

⁶ BD, s. 683.

kóra podporządkowuje sobie bogaty repertuar zastosowanych środków stylowo-gatunkowych. To właśnie praca pamięci nadaje stylistyce poszczególnych utworów niepowtarzalny charakter. To wysiłek przypominania oddzielnych obrazów i form stylowych, a następnie, zależnie od potrzeb, dokonywania ich dystrybucji, w niepowtarzalny sposób organizuje tkankę stylistyczną poszczególnych utworów. Choć tak wewnętrznie zróżnicowany, inwentarz literackich (i nie tylko) form wypowiedzi zostaje jednak w wielu opowiadaniach Z. Haupta zintegrowany w jednym dominującym dyskursie wspomnieniowym.

Na fakt ten wystarczająco wyraziście wskazuje częsta obecność takich segmentów w strukturze tekstu poszczególnych utworów, które dla naszych potrzeb określam tu mianem „wspomnieniowych”. Jądro tych charakterystycznych komponentów tekstowych stanowią wypowiedzenia zbudowane z całości składniowych, opisujących akt odkrywania tzw. miejsc mnemicznych. Całości te zaś są zbudowane przede wszystkim ze zdań konstytuowanych przez czasownikowe predykaty: *pamiętać*, *przypominać sobie*, ich bliskoznaczne warianty leksykalne: *zapamiętać*, *wspominać*, oraz frazeologiczne syntagmy, jak: *mieć w pamięci*, *powracać pamięcią*, *sięgać pamięcią*, *wydobywać z pamięci* itd.⁷. W sposób niemal prototypowy zjawisko to ilustruje następujący fragment:

W tej chwili na przykład jazda koleją **przypomina mi** pierwsze w życiu wrażenia na ten temat [...]. **Pamiętam** jak przez mgłę ten moment, kiedy po błyszczących szynach zajeżdżał [...] przerażający potwór lokomotywy [...]. Jeździło się do małego miasteczka na jarmarki [...]. **Pamiętam** fornali, w niedzielę wystrojonych w marynarki z taniego, sztywnego materiału [...]. Jeszcze **pamiętam** rodzinę ekonoma: dużo dorastających panien, grubą matkę rodziny [...]. Nawet **nie pamiętam**, kiedy i jak on to robił, ten chudy dorastający chłopak o wyblakłych włosach [...]. Także jak przez mgłę **przypominam sobie** huzarów rosyjskich, którzy wtedy stali po całym folwarku [...]. **Pamiętam**, miałem Bohaterów Carlyle’a w wydaniu Paprockiego w Warszawie [...]. Druk tej książki zaraz **przypomina sobie**, że miał wszelkie cechy czcionek Anczyca z Krakowa⁸.

Kreacja literacka Z. Haupta odbywa się, jak widać, na kanwie wskrzeszanej przeszłości, ponownego przeżywania i uobecniania zdarzeń minio-

⁷ E. SŁAWKOWA: *Genus scribendi. Z zagadnień budowy wzorca tekstowego*. W: „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” T. XII. Red. Z. KRAŻYŃSKA, Z. ZAGÓRSKI. Poznań 2004, s. 57.

⁸ Z. HAUPT: *Kiedy będę dorosły*. W: BD, s. 445–453.

nych za sprawą aktywizujących się w procesie twórczym mechanizmów pamięci. Tym samym dzieje się tak, iż gatunkiem wypowiedzi w sposób niejako naturalny uprzywilejowanym przez pisarza staje się narracja typu pamiętnikarskiego, która w literaturze (i nie tylko) stanowi formę uobecniania ludzkiej pamięci, przestrzeń działania greckiej *anamnesis*⁹. Podstawowym składnikiem definicji semantycznej pamiętnika, jaką zaproponowała Anna Wierzbicka w swojej interpretacji teorii Bachtinowskich „genrów”, jest bowiem właśnie element pamięci. W ujęciu uczoney, pamiętnik sprowadza się do następującej formuły: „chcę pisać o różnych rzeczach, które **pamiętam** z mojego życia; piszę, bo chcę powiedzieć to, co **pamiętam**. Sądzę, że ludzie chcieliby wiedzieć o tych rzeczach”¹⁰.

* * *

Ta dominacja pierwiastka pamięci w strukturze tekstu utworów Z. Haupta pozwala spojrzeć na repertuar środków stylowych – a szerzej na prozę pisarza – z innego jeszcze punktu widzenia. Twórczość ta widziana z perspektywy tezy Bachtina o „archaice gatunku” zdaje się – jeśli poszerzymy ją o „archaikę stylów” – w jakimś stopniu jej ilustracją. Jeśli bowiem, zdaniem badacza, obiektywny i twórczy charakter pamięci (przypisywanej w mistyce Wschodu Bogu jako pamięci „przedwiecznej”¹¹) zapewnia przez gatunki i style literackie ciągłość kulturze, to przywoływanie i uruchamianie rozmaitych historycznych form językowych i gatunkowych, jakie występuje w utworach Z. Haupta, stanowi niewątpliwie wyraz jego szczególnej postawy wobec rodzimej literatury i jej tradycji.

* * *

Zanim spróbujemy zrekonstruować w największym zarysie repertuar przywoływanych oraz twórczo wykorzystanych przez Z. Haupta gatunków i stylów, zaznaczymy, że kluczową dla tych zagadnień kategorię **stylu** będę tu rozumieć w duchu współczesnej, wieloparadygmatowej stylistyki, czyli jako twór niejednorodny, polimorficzny, składający się co najmniej z trzech komponentów. Obok najważniejszego składnika, jakim

⁹ E. SŁAWKOWA: *Genus scribendi...*, s. 54.

¹⁰ A. WIERZBICKA: *Genry mony*. W: *Tekst i zdanie*. Red. T. DOBRZYŃSKA, E. JANUS. Warszawa 1983, s.132.

¹¹ Związki Bachtina z filozoficzną i religijną tradycją rosyjską omawia A. WOŹNY w szkicu pt. *Skąd się wziął Bachtin*. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3.

jest **system językowy** (struktura języka, jego odmiany komunikacyjne, typy podawcze wypowiedzi), na to pojęcie składa się także **system kulturowy** (pojęcia, mity, wartościowanie, stereotypy) oraz **pragmatyczno-semiotyczny** (konwencje estetyczne, etyczne, wzory zachowań, schematy znakowe)¹². Tylko bowiem taki sposób myślenia o stylu pozwoli ukazać ważny dla prozy Z. Haupta związek literatury (zawartych w niej sposobów myślenia o świecie, systemów przekonań, postaw, wartości etc.) z jej tradycją stylistyczną.

Czytając poszczególne utwory z pozycji stylistyka, bardzo często mamy wrażenie, że obcujemy z rodzajem przeglądu historycznych (choć nie wyłącznie) modeli i sposobów pisania, które pisarz przywołuje nie tylko w celach czysto literackich, ale również po to, aby sporządzić ich swoistą dokumentację. W sposób stosunkowo łatwo rozpoznawalny dla czytelnika Z. Haupt sięga do pamięci stylistycznej polskiej prozy, przywołując i spożytkowując rozmaite jej wzorce stylowe. Ich repertuar jest nie tylko bogaty, ale i zróżnicowany: obok stylów historycznych występuje na przykład współczesna autorowi **potoczna polszczyzna mówiona** (niezwykle często dzieje się tak w obrębie jednego utworu):

Stul mordę... och, stulże raz mordę... Już słyszałem to tyle razy, w środku mi się przewraca od tego... No, stary, nie miej do mnie pretensji, ale człowiek ma swoje nerwy, nie? Dlaczego wybrałeś sobie mnie na wygadanie się? popatrz, całkiem zasmarkaleś mi kamizelkę tymi swoimi łzami... W przerośni, **ty bucu**, w przerośni! [...].
No i co z tego, no i co z tego? No, puściła cię w trąbę, zgrałeś się, no to wala! Myślisz, że mało tego widziałem, że mało się napatrzyłem? Myślisz, że sam tego nie przeżywałem? – jak się to mówi, każdy ma swego mola, co go szmula, tak się mówiło wy Lwowi¹³.

W przytoczonym poniżej przykładzie odnajdujemy natomiast sposób mówienia (pisania) ulokowany na antypodach mówioności. Dostrzegamy tu elementy **stylu eposowego**, dobrze znanego zwłaszcza z lektury Sienkiewiczowskiego *Ogniem i mieczem*¹⁴. Nie sposób przecież nie zauważyć

¹² M. RUSZKOWSKI: *Językoznawcza interpretacja pojęcia „styl”*. W: IDEM: *O stylu prozy polskiej XX wieku. Zbiór studiów*. Kielce 2000, s. 22.

¹³ Z. HAUPT: *Ostatni zbiór opowiadań. Wstęp*. W: BD, s. 251.

¹⁴ A. WILKOŃ: *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza: studia nad tekstem*. Kraków 1976, s. 65–66.

charakterystycznych dla tego sposobu pisania obecności segmentów tekstowych składających się ciągów hiperbolicznych wyliczeń z wywołującym wrażenie ruchu anaforycznym czasownikiem *isł*¹⁵:

Szła kolumna piechoty drogą – w kurzu i spiekocie, i gorącu lata. Ludzie powynosili wiadra z wodą i stawiali je przy drodze, i idący żołnierze czerpali z nich albo po prostu taki piechur pił wprost z wiadra, i widać było, jak mu gardło chodzi przy tym lykaniu, i pała czerwona od upału skóra twarzy, i pot cieknie brudnymi strużkami za kołnierz przepoconego i szarego od kurzu munduru [...].

Widać **szła** kolumna piechoty – nie w krok, rozciągnięta, żołnierze **ciężkim, powłóczystym krokiem, kulejącym**, ze zbieranym ekwipunkiem, czapki zsunięte na tył głowy, czasem niektórzy miał francuski hełm. Widać było między nimi paru ukraińskich jeńców, **zakurzonych** także i **obdartych**, dźwigających na ramieniu ręczny karabin maszynowy albo skrzynki z amunicją.

Rosyjska piechota **szła ciężką falą w rozmieszonej od deszczów, szarej mazi bitego gościńca**: przemieszane trójki żołnierzy w rdzawych, długich szynelach, koc zwinięty w walek i spięty rzemieniem lub drutem w literę „O” [...]. **Szli** i **szli**, patrzyli w tym marszu bez ciekawości i zmęczenia na ludzi i domy, i mijali, żeby tu już nigdy potem nie być pod spojrzeniami ludzi, i za rotą nowa rota i nowa.

A niemiecka piechota to znów **szła** na wschód w lecie, upale – ludzkie postaci obładowane ekwipunkiem: karabin „Mauser” uwieszony z przodu na szyi i przytrzymywany jedną ręką i buty krótkie, koziaki, o szwie z boku, mundury brudnoszarego koloru, workowate, bawarskie pułki z koroną na oksydowanych na oliwkowy kolor guzikach, pasy ciężko obładowane amunicją w ładownicach, wiszące na hakach wszytych pod pachami w mundur, i łopatki z jednej strony nazełbione w piłę i spięte rzemieniem razem z bagnetem, i pasy zapięte na klamrę, na której był w kole wytłoczony napis w metalu: „Gott mit uns”, patetyczny i ubliżający Bogu napis. I hełmy o ciężkim okapie, hełmy jak u lancknechtów na miedziorytach Dürera¹⁶.

Ten wywodzący się od Homera, a mający trwale miejsce w historii literatury polskiej (Twardowski, Kochowski, Mickiewicz, Sienkiewicz i Żeromski) styl został tu jednak przez Haupta użyty przewrotnie. Jeśli bowiem zadaniem sposobu pisania typowego dla eposu jest uwznioślenie

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Z. HAUPT: *W Paryżu i w arkadii*. W: BD, s. 33–35.

przedstawianej rzeczywistości historycznej i gloryfikacja związanych z nią postaci, to w prozie Z. Haupta pełni on inną funkcję. Służy raczej deheroizacji i odpatetyzowaniu opisywanej sytuacji. Nagromadzenie negatywnie wartościujących przydawek i okoliczników akcesoryjnych (zwłaszcza w odniesieniu do piechoty rosyjskiej) nie kreuje tu obrazu wygranych i zwycięskich. To nie są bohaterowie w sensie eposowym, lecz antybohaterowie. Nie ich wielkość, bohaterstwo jest tu podkreślane, a małość, upadek i nędza, a w wypadku piechoty niemieckiej – upór dobrze wyszkolonej i umundurowanej armii.

W tekście dostrzegamy także wywodzące się z barokowego stylu epickiego takie cechy, jak wyliczenia oraz nagromadzenia, które wyrażają intensywność i różnorodność przedstawianych przedmiotów, ludzi i zdarzeń. Ich semantyka natomiast nadaje narracji swoiste antydynamiczne tempo.

W prozie autora *Pierścienia z papieru* nie możemy także przeoczyć obecności jeszcze jednego stylu o wartości historycznej. Tym razem jest to **styl urzędowy**, mający w polskiej historii długą i bogatą tradycję. W przykładzie, który poniżej, rozpoznajemy jeden z gatunków tej odmiany języka. Jest to literacki, barokowy obraz testamentowego zapisu aktu zrzeczenia się majątku (na rzecz kościoła):

Wyrzekając się swych dóbr doczesnych i majątków z folwarkami, gruntami, budynkami, z tartakami i foluszami, z młynami i ich wymiałem, ze stawami, z bobrowymi gony, ze stawkami i sadzawkami, z prawem łowienia w nich ryb, z sadami, gajami, zapustami, z lasami, borami i dąbrowami, z polami, sianożęćiami i ogrodami, z zasiewami, z bydłem wszelakim i innemi pożytkami, z bojarami putnymi i pancernymi («putni» do służby posylkowej i «pancerni» do zbrojnej), z ludźmi ciąglymi («tiahlyje» ludy, to jest tacy, co byli posiadaczami inwentarza pociągowego) i nieciąglymi («ne-tiahlyje», odbywający swe powinności pieszo), z ich robotami na pańskim, szarwarkami, podwodami, furami, czynszami groszowymi i owsianymi, z daniną miodową, z przysądem, kunicami i innymi, inną daniną wszelaką, z opłatami pieniężnymi i niepieniężnymi, z arendami, pachtem, z karczmami wszelkiego napoju, z czopowem od piwa, miodów, gorzalek i też garnców wina muskateli, malmazyi i wszelkiego picia, z opłatami od przewozów i promów, i z czwartego grosza od wszelkich towarów i wołów, i rogałkowego, i składnego, z mytem i promytem, otóż wyrzekając się tego wszystkiego, panna ksieni nie wyzbyła się trosk związanych z materialnymi, doczesnymi sprawami ziemskimi. Cno-

tlive panny benedyktyńki przemyskie były beneficjantkami, spadkobierczyniami wielu zapisów, testamentowych kodycyłów, nadań, dóbr wyposażających ich dom¹⁷.

Język mówiony jest bardzo ważnym komponentem warstwy stylistycznej wielu utworów interesującego nas tu pisarza i nie sposób nie zgodzić się ze stwierdzeniem Krzysztofa Rutkowskiego, nawet jeśli uznamy je za zbyt radykalne, że „Haupt jako pierwszy, wyprzedzając doświadczenia Białoszewskiego [...], wprowadził do literatury polskiej całe pokłady mówionych gatunków mowy [...]”¹⁸. Nie podejmując się w tym miejscu ani ich rozpoznania, ani tym bardziej nawet pobieżnej ich charakterystyki, chcę zwrócić uwagę, iż owo uwikłanie w specyficzne „tu i teraz”, charakterystyczne dla komunikacji *face to face* z jej bezpośrednim charakterem kontaktu między rozmówcami, tak dobrze widoczne w wielu fragmentach prozy Z. Haupta („Opowiadania Haupta są opowiadaniem komus” – zauważa K. Rutkowski¹⁹), nawiązuje wprost do zapewne bliskiej pisarzowi tradycji **gawędy szlacheckiej**. Ten typowo polski gatunek charakteryzuje przecież żywioł mówionej opowieści, z jej licznymi zwrotami pytajnymi kierowanymi do gremium słuchaczy lub współuczestników dialogu (rozmowy), powtórzeniami i ekspresywnym charakterem języka. Na przykład:

O „Białokamiennej”, cóż to ja mogę napisać o „Białokamiennej”? Że tam nigdy nie byłem, **że** to daleko, gdzieś za światami, **że** nasi nie nazywali jej po imieniu, bo imię odnosiło się do całych obszarów, ale nazywali ją po prostu „Stolicą”. Stolicą, ale czego? Pogranicza tundry brzoźowej i bagien, stepu i władztwa Tatarów²⁰.

Ciekawych obserwacji dostarczają też liczne w tej prozie opisy. Dają się w nich zauważyć niektóre cechy stylu prozy B. Schulza. Sposób pisania właściwy utworom tego pisarza przypomina tu przede wszystkim obecność poetyckich metafor o hiperbolicznym charakterze oraz rozbudowana składnia (zwłaszcza zdań pojedynczych)²¹, która stopniem swo-

¹⁷ IDEM: *El Pedele*. W: BD, s. 317.

¹⁸ K. RUTKOWSKI: *Mizdra i lico...*

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Z. HAUPT: *Lutnia*. W: BD, s. 253.

²¹ M. RUSZKOWSKI: *Niektóre właściwości składniowe prozy Brunona Schulza*. W: *O stylu prozy polskiej XX wieku. Zbiór studiów*. Kielce 2000, s. 110–121.

jego skomplikowania nie dorównuje jednak Schulzowskiej. Bogactwo opisów Z. Haupta tworzą przede wszystkim zgromadzone w ciągach wyliczeniowych rzeczowniki, którym towarzyszą podkreślające charakterystyczne cechy przedmiotów i zjawisk przymiotniki jakościowe, oraz z rzadka wyliczenia czasowników. Przyjrzyjmy się następującemu przykładowi:

Nietota pojechała na wakacje na takie letnisko nad Dniestrem, gdzie to południe, upalne lato, a zieleń tam rozbujala: **gąszcze zarośli, wielkie kopuły czereśni, gaje drzew, leszczyna, grabina, dęby** – i pola, ogrody, a w nich aż kotłuje się od tej rozbuchanej zieleni: **gęsta dżungla konopi, słoneczniki** obracają swe głowy za słońcem, **fasola na niebotycznych tyczkach, słodki groszek jak pachnie! dynie, arbuzy, melony** rozwalające się, opasłe, po grzędach, **strąki, boby** takie jakies woskowate, **maliniaki i porzeczkowe krzaki, agrest włochaty [...]**, i cała ta zielenina rozmaitych marchwi i pietruszek [...], i oczywiście muchy, roje ich, siadają wszędzie, i pełno **rozmaitych mrówek, pełzających żuków, chrząszczy, liszek, gąsienic, mszyc**, i **paperzą się w kurzu wróble, i przelatują ptaki, trzepoczą skrzydłami, fruważą, klaskają i pogwizdują [...]**²².

W opisie zamieszczonym poniżej rozpoznajemy zaś wzorzec stylu modernistycznego: hiperboliczne metafory, nagromadzenie onomatopiecznych czasowników oddających siłę żywiołu, instrumentację głoskową:

Przez okna widać było, jak z wału górskiego zstępowały dymy – kurzawa mgieł, chmur pędzonych od południa przez halny. **Dudniły** od **podmuchów** ścian i gonty dachu i smreki koło domu **drgały** i **dygotały** pod uderzeniami wichru. Wiatr był duszny i ciepły i chciał wdrzeć się do domu, który **postękiwał** pod tym dobijaniem się. Zdawało się, że **szczelinami, szparami** wdzierą się i że **napompuje** wnętrze **wzmrożonym** ciśnieniem, że od tego dom **puchnie** i **nadyma się [...]**²³.

²² Z. HAUPT: *Nietota*. W: BD, s. 302.

²³ Z. HAUPT: *Balon*. W: BD, s. 343.

* * *

W niniejszym rozdziale zaledwie naszkicowałam w największym skrócie mapę niektórych zjawisk skupionych wokół problemów stylistyki prozy Z. Haupta. Na pytanie, jak dalece ta wysublimowana pod względem artystycznym twórczość literacka autora *Szpicu* jest, używając języka krytyki, poetycko „nadorganizowana”²⁴, przyjdzie nam zapewne nieraz jeszcze odpowiedzieć.

²⁴ K. RUTKOWSKI: *Mizdra i lico...*

ARTYSTYCZNY OBRAZ DOMU I ŚWIATA (BIEGUNY OLGI TOKARCZUK¹)

Dla Lidii Tanuszewskiej, macedońskiej polonistki i tłumaczki literatury polskiej, powieść Olgi Tokarczuk, uhonorowana Literacką Nagrodą „Nike” w roku 2008, „odzwierciedla tzw. światowość literatury polskiej”². Przez to pojęcie, bez wątpienia wyróżniające w sposób pozytywny utwór polskiej autorki, L. Tanuszewska rozumie tę jego jakość, która pozwala go traktować jako „wypowiedź na temat wyobcowania współczesnego człowieka w pewnym środowisku, opowieść o ruchu jako wewnętrznym wygnaniu nowoczesnego obywatela świata, jego oderwaniu od rzeczywistości”³. „Światowość”, w rozumieniu macedońskiej tłumaczki, oznacza zatem wymiar uniwersalny utworu, fakt, iż autorka *Biegunów* podejmuje tematy istotne dla każdego człowieka, „tworzy obraz świata, który jest tak samo bliski i równocześnie tak samo daleki Polakom, Amerykanom, Chińczykom, Argentynczykom czy Macedończykom”⁴.

Co ciekawe, ta interesująca opinia cudzoziemskiego historyka literatury polskiej nie tylko nie stoi w sprzeczności ze sformułowaną w języku współczesnego językoznawstwa problematyką tego rozdziału, ale wręcz

¹ O. TOKARCZUK: *Bieguni*. Kraków 2007. Przywołując materiał z tej powieści, będę posługiwać się skrótem B. Wszystkie podkr. – E.S.

² L. TANUSZEWSKA: *Polskość czy światowość jako problemy przekładowe „Biegunów” Olgi Tokarczuk*. W: *Literatura polska w świecie*. T. V: *Mapowanie, opisy, interpretacje*. Red. R. CUDAK. Katowice 2014, s. 131.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

ją potwierdza. Zmienia się instrumentarium i perspektywa badawcza znawcy literatury i lingwisty, ale rozpoznanie problemu pozostaje takie samo. Swoista alienacja bowiem, której podlega współczesny człowiek, o czym pisze L. Tanuszevska, oznacza w moim przekonaniu bycie w nowej rzeczywistości społeczno-kulturowej, którą lingwistyka antropologiczna mogłaby nazwać – jak miemam – po prostu nowym **światem**. A jest to świat, który dzielimy z innymi mieszkańcami Ziemi.

Oto sposób, w jaki od opinii na temat *Biegunów* wyrażonej przez macedońską znawczynię literatury polskiej, możemy w naszej pracy dydaktycznej przejść do interesujących nas tu problemów lingwistyki kulturowej. Proponuję zatem lekturę powieści O. Tokarczuk przez pryzmat tytułowych pojęć *domu* i *świata*.

* * *

Dom i *świat* to prawdziwe słowa klucze „teatru życia”, podstawowe dla każdej kultury, zajmujące ważne miejsce na mapie mentalnej człowieka i wysoką pozycję na listach rangowych słownictwa wielu języków. Pojęcia te należą do niewielkiej grupy nielicznych, wyjątkowych i niepowtarzalnych słów obrazów, słów idei, w których skupia się i wyraża pełnia ludzkiego doświadczenia. Przekonanie, że współtworzą one fundament polskiego językowego obrazu świata, pozostając względem siebie w harmonii i konflikcie, należy do kanonicznych tez lingwistyki antropologicznej, sformułowanych przez Jerzego Bartmińskiego⁵.

Związek, jaki łączy te oba złożone semantycznie pojęcia, nie jest – jak przekonująco przedstawił to J. Bartmiński, opierając się na bogatym materiale językowym, etnograficznym, folklorystycznym i ankietowym – relacją jednoznaczną. Porównanie struktury znaczeniowej wyrazów *dom* i *świat* pozwoliło badaczowi stwierdzić, iż oba leksemy łączy dwu- i trójwymiarowość semantyczna: oznaczają bowiem zarówno pewną rzeczywistość fizykalną, przestrzenną o określonych parametrach (*dom* – ‘budynek’, *świat* – ‘głob ziemski’, ‘ziemia’, ‘kosmos’), jak i rzeczywistość społeczną (*dom* – ‘wspólnota rodzinna’, *świat* – ‘ludzkosć’, ‘ludzie na ziemi’, ‘narody’, ‘społeczeństwa’); oba mają też wymiar aksjologiczny. W wyobrażeniach domu i świata typowych dla kultury ludowej, a więc w najbardziej pierwotnych, archaicznych sposobach konceptualizacji ludzkiego doświadczenia, dominuje bliskość i podobieństwo obu pojęć:

⁵ J. BARTMIŃSKI: *Dom i świat – opozycja i komplementarność*. W: IDEM: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006, s. 167–177.

świat jest postrzegany na podobieństwo domu, kosmosowi przypisuje się cechy ludzkie, dom odtwarza strukturę świata. „Antropolodzy zwracają uwagę na rolę modelu mitologicznego, w którym kosmos – pozostaje domem w relacji symbolicznej lub rzeczywistej tożsamości: cały świat jest domem człowieka, niebo jest dachem tego domu”⁶. W materiale językowym natomiast, we frazeologizmach, przysłowiach bardziej wyraźna jest opozycja obu fenomenów kulturowych: stabilności, trwałości, poczuciu bezpieczeństwa i ciepła *domu* (w znaczeniu fizycznym i społecznym) przeciwstawia się obcy, daleki i niedostępny, często budzący niepokój, niepoznawalny *świat*.

Językowym wykładnikiem tej opozycji są przysłowia oparte na konstrukcjach przeciwnych, w których *dom* jest *lepszy*, *najlepszy*, *znajduje się wyżej*, np. *Wszędzie dobrze, ale **najlepiej w domu**; nie ma jak **w domu**; chwalmy **świat**, ale ostańmy **doma**; komu w domu dobrze, niechaj **po świecie** się nie włóczy; niech na całym **świecie** wojna, byle polska **wieś** spokojna*.

* * *

Stanowisko J. Bartmińskiego z jednej strony – jak widzimy – wydobywające opozycję *domu* i *świata*, z drugiej zaś wskazujące na ich komplementarność, jest charakterystyczne czy wręcz typowe – co trzeba tu sobie wyraźnie uświadomić – dla paradygmatu przednowoczesności i nowoczesności w kulturze, z jego uprzywilejowaniem kultur tradycyjnych. Ten typ kultury opiera się na dowartościowaniu lokalnej przestrzeni, utożsamia centrum z miejscem własnym, z *tutaj*. W takiej kulturze zbiorowość ludzka uważa swój kraj, swoje strony rodzinne, swoją ojczyznę, a więc swój bezpieczny, stabilny, dający poczucie bezpieczeństwa *dom* za centrum świata. Teza lubelskiego badacza, etnolingwisty, folklorysty, antropologa z takiej właśnie kultury bezpośrednio wyrasta i ją odzwierciedla. Tkwi głęboko w rodzinnym folklorze, wyrasta z tradycyjnej kultury narodowej – a w odniesieniu do kultury polskiej ma to szczególne znaczenie⁷. Jest to bowiem kultura, której fundament tworzy folwarczna gospodarka sarmacko-szlachecka z jej niechęcią do idei postępu i nowoczesności. W opinii historyków bowiem: „najważniejszą cechą polskiej społeczności agrarnej jest ogromna odporność na zmiany. Wieś nie tylko nie generuje bodźców wewnętrznego rozwoju, ale wykazuje bardzo silny opór

⁶ Ibidem, s. 175.

⁷ E. SEKOWSKA: *Obraz domu i sąsiedztwa w Panu Tadeuszu*. W: Mickiewicz i Kresy. Red. Z. KURZOWA i Z. CYGAL-KRUPOWA. Kraków 1999.

wobec czynników zewnętrznych. Polska wieś skutecznie broniła swej kultury przed modernizacją. Między 1864 a 1939 rokiem chłopom udało się w znacznej mierze ochronić tradycyjny sposób życia i gospodarowania. Urbanizacja, industrializacja, rozwój sieci szkół, triumf idei narodowej, utworzenie państwa polskiego w proporcjonalnie niewielkim stopniu naruszyły świat wsi polskiej⁸. Chłopska odporność na zmiany wynikała – jak pisze Tomasz Kizwalter – „przede wszystkim z trwałości tradycyjnych struktur mentalnych”⁹ (a do takich z całą pewnością należał *dom* i jego nienaruszalność), skutecznie konserwowanych – należy dodać – przez długie trwanie (w porównaniu z Europą Zachodnią) anachronicznej kultury szlacheckiej¹⁰.

W kontekście ponowoczesności, z jej globalnym wymiarem kultury, z powszechnym paradygmatem mobilności i wielokulturowości (przywołajmy tu kanoniczną dla tej problematyki *Socjologię mobilności* Johna Urry’ego¹¹, a także prace Zygmunta Baumana¹².) – a ten wzorzec kulturowy reprezentuje utwór Olgi Tokarczuk pt. *Bieguni* – stanowisko to wydaje się w jakimś stopniu anachroniczne. Jeśli to stwierdzenie jest zbyt radykalne, to na pewno trzeba powiedzieć, iż to ujęcie *domu* i *świata*, które zaproponował J. Bartmiński, wymaga zweryfikowania. Kierunek poszukiwań wskazuje tekst literacki – jak powiedziałam wyżej – powieść O. Tokarczuk, w której, co będę chciała w tym artykule udowodnić, obcujemy z takim właśnie uwspółcześnionym, ponowoczesnym obrazem obu pojęć i ich relacji. Pisarka stwierdza:

Płynność, **mobilność**, iluzoryczność – to właśnie znaczy być cywilizowanym. Barbarzyńcy nie podróżują, oni po prostu idą do celu albo dokonują najazdów¹³.

Działanie, jakiego się podejmuję, określiłabym zatem jako podsuwaną przez literaturę próbę rozwinięcia i zmodyfikowania tej klasycznej dychotomii. Identyfikacja z postawą metodologiczną etnolingwistycznej szkoły lubelskiej nie musi przecież oznaczać, iż powinniśmy trwać przy ustalo-

⁸ Cyt. za T. KIZWALTER: *W stronę równości*. Kraków 2014, s. 125.

⁹ Ibidem.

¹⁰ J. SOWA: *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków 2011.

¹¹ J. URRY: *Socjologia mobilności*. Tłum. J. SŁAWIŃSKI. Warszawa 2009.

¹² Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność*. Warszawa 2006.

¹³ B, s. 61.

nych i sprawdzonych twierdzeniach, nie podejmując żadnych prób ich korekty czy modyfikacji.

* * *

Badacze semantyki i językowego obrazu świata sięgają chętnie po teksty artystyczne, świadomi wyjątkowego, niereprodukowalnego charakteru tego obrazu, który zostaje w nich wykreowany w rezultacie swoiście podmiotowego oglądu i przeżycia rzeczywistości. Stawiając pytanie natury metodologicznej o istotę językowego obrazu świata jako zespołu sądów o świecie utrwalonych w systemie języka, gramatyce, słownictwie i frazeologii, J. Bartmiński proponuje szukać go między innymi także w tekstach literackich¹⁴. W polskim językoznawstwie nie jest to głos odosobniony i absolutnie nowatorski. Na istnienie takiej artystycznej wizji i potrzebę odróżnienia jej od tej, która zawarta jest w systemie języka, zwracała już uwagę wcześniej Renata Grzegorzczukowa¹⁵.

Do ukształtowania się artystycznego obrazu świata, przypomnijmy, dochodzi zarówno w wyniku twórczego wykorzystania i nierzadko także przetworzenia potencjału językowego, jak i przekroczenia ograniczeń, które stawia system gramatyczny oraz reguły jego formalno-semantycznej łączliwości. Za formalnymi i semantycznymi transformacjami tekstu artystycznego w zestawieniu z konwencją użycia językowych kryją się zjawiska o wiele głębsze, związane z intencjonalnością przekazu, subiektywną, jednostkową wizją świata proponowaną przez autora czy możliwą do wyinterpretowania przez odbiorcę tekstu.

Tym zatem, co tak naprawdę przyciąga uwagę językoznawcy, i co następnie każe mu sięgnąć po własne instrumentarium badawcze, jest możliwość obserwacji powstawania w tekście określonego obrazu rzeczywistości lub jej fragmentu i rozpoznania mechanizmów, dzięki którym dochodzi do ukonstytuowania się niekonwencjonalnych sensów oraz znaczeń. W naszym wypadku uwaga skupia się na sposobach portretowania wybranych pojęć: *domu* i *świata*.

Od strony formalnej obrazy tych pojęć zawarte są w obrębie rozpoznawalnych w tekście większych lub mniejszych całości zdaniowych o charakterze quasi-definitywnym. W przestrzeni tych „ognisk semantycz-

¹⁴ J. BARTMIŃSKI: *Od Autora*. W: IDEM: *Językowe podstany obrazu świata...*, s. 7.

¹⁵ R. GRZEGORCZYKOWA: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1990.

nych” znajduje się leksem *dom* lub *świat*, występując w roli tematu głównego zdań metaforycznych.

* * *

W świetle lektury *Biegunów* dychotomia *domu* i *świata*, wspierająca się na tkwiącej głęboko w podstawowych mechanizmach kulturowej kategoryzacji świata opozycji *swój* – *obcy*, traci swoją wyrazistość. W utworze tym, dziele totalnym, podróż jest nie tyle sprawą osobistą autorki-podmiotu autobiograficznego, ile przede wszystkim uniwersalnym tematem i problemem współczesnej kultury. Dziś, co spektakularnie ilustruje ten utwór, kiedy powszechna mobilność (także ta odbywająca się w konkretnej przestrzeni) dzięki gwałtownemu rozwojowi technik informatycznych staje się udziałem milionów ludzi i kiedy towarzyszy jej wzrost świadomości istnienia innych kultur, maleje poczucie zakorzenienia, następuje powolna utrata własnej wyjątkowości w odniesieniu do własnego miejsca – a więc *domu*. *Jestem obywatelką państwa Sieci* – stwierdza pisarka¹⁶. Jako formacja kulturowa jesteśmy nie tyle świadkami narodzin tej sytuacji, ile aktywnymi uczestnikami procesu, w którym miejsce urodzenia, zamieszkania, własny krąg kulturowy, świat wspólnych wartości, *dom* właśnie – przestają być odczuwane jako centrum. Interesujące mnie tu zatem słowa idee, słowa klucze nabierają nowych sensów znaczeniowych.

Nie oznacza to jednak, trzeba pamiętać, dezaktualizacji samej potrzeby centrum jako takiego. Człowiek znajduje się na etapie poszukiwania tego jedyne go miejsca, które mogłoby stanowić swego rodzaju punkt ciężkości, środek świata egocentrycznej utopii.

* * *

Rozważania na temat materiału literackiego utworu Olgi Tokarczuk rozpocznę od stwierdzenia, iż autorka kontestuje ideę domu jako nośnika powszechnie uznawanego systemu wartości, takich jak bliskość, ład, stabilność, poczucie bezpieczeństwa, spokój. Postawa ta siłą rzeczy obejmuje także inne pojęcia: *rodzina*, *ojczyzna*, *matka*, powiązane z *domem* siecią semantycznych zależności.

Dom

1. Zarówno fizyczna, jak i społeczna przestrzeń *domu* jest postrzegana przez autorkę jako ograniczająca człowieka, który powinien znajdować

¹⁶ B, s. 362.

się w ruchu. Leksem *dom* traci swoje pozytywne nacechowanie aksjologiczne. Domowe sprzęty, gospodarstwo, związana z porami roku uprawa roli – wszystko to są fakty i byty wiążące człowieka z miejscem.

Wszystko, co zatrzymuje: **domy**, fotele, łóżka, rodziny, ziemia, sianie, sadzenie, dogłębne jak roślinie, planowanie, czekanie na rezultaty, wykreślanie rozkładów, pilnowanie porządków (B, s. 293).

2. Gwarantujące domowi poczucie ładu i stabilności takie cechy, jak porządek, hierarchia, przewidywalność zostają przez O. Tokarczuk podważone.

Bo wszystko, co ma **swoje** stałe miejsce w tym świecie, co zachowało formę w tym piekle, jest na jego usługach. Wszystko co określone, co odtąd – dotąd, co ujęte w rubryki, zapisane w rejestrach, ponumerowane, zewidencjonowane, zaprzysiężone; wszystko co zgromadzone, wystawione na widok, zaetykietowane (B, s. 292–293).

Językiem semantyki powiemy, że leksem *dom* traci w jakimś stopniu swoje tak ważne elementy znaczeniowe, jak trwałość, statyczność, które zostają zastąpione semem ruchu.

3. W radykalnej wersji odrzucenie domu przyjmuje postać dyrektywnego aktu mowy, staje się nakazem, który obejmuje nie tylko domowe, nowoczesne wyposażenie: przewody, kable, anteny przywiązujące człowieka do miejsca i ograniczające jego wolność, ale i rodzinę (bliższą i dalszą). Nic zatem bardziej obcego obrazowi domu w powieści O. Tokarczuk niż znaczenie tradycyjnego gwarowego zwrotu: *chwalmy świat, ale ostaliśmy doma*.

Dlatego odchowaj swoje dzieci, skoro je już nieopatrznie urodziłaś i ruszaj w drogę; pochowaj rodziców skoro już niebacznie powołali cię do istnienia – i idź. Wynieś się daleko poza zasięg jego (domu) oddechu, poza jego kable i przewody, anteny i fale, niech cię nie namierzą jego czule instrumenty (B, s. 293).

Postawa, jaką zajmuje pisarka wobec idei *domu*, jest więc wyraźnym zaprzeczeniem istoty wzorca tradycyjnej sarmackiej kultury z jej agrarnym, antymobilnym, zaściankowym charakterem. W tej pro-

zie nie chwali się świata, ale opuszczając dom, ku niemu się podąża, za jego głosem się idzie. Warunkiem znalezienia się w świecie, warunkiem ruchu, energii życiowej jest – mówi O. Tokarczuk – wyjście ze swojego gniazda, opuszczenie tego, co własne i oswojone, a więc bezpieczne i znane. Wydawać by się na pozór mogło, że natrafiamy tu na jeden z najbardziej klasycznych toposów literatury europejskiej (wystarczy przypomnieć *Odyseję* czy biblijną opowieść o synu marnotrawnym) – topos opuszczenia domu, wyjścia w świat, typowy także dla folkloru i jego podstawowego gatunku – baśni. Nic jednak bardziej mylnego. Wyruszając w świat, bohaterowie baśni i przypowieści opuszczają dom, który jest szczęśliwy i bliski, a następnie do niego powracają.

U Tokarczuk powrotu do domu nie ma. Fakt ten symbolizują tytułowi *Bieguni*. Od połowy XVII wieku staroobrzędowcy, starowiercy (*bieguni* to nazwa odłamu tego właśnie wyznania w Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej) zaczęli porzucać dotychczasowe miejsca zamieszkania i zakładać w trudno dostępnych miejscach własne kolonie. Uważali, że świat jest przesiąknięty złem i jedynym sposobem ratunku jest ruch¹⁷.

4. Są miejsca, które znajdują się na drodze poszukującego centrum człowieka, stanowiąc etap w jego życiowej podróży. To lotniska, którym pisarka poświęca sporo miejsca:

Kiedys umieszczano je na peryferiach miast jako ich uzupełnienie, jak dworce. Dziś jednak wyemancypowały się na tyle, że mają już własną tożsamość. Niedługo będzie można powiedzieć, że to miasta dołączyły do lotnisk w charakterze miejsc pracy i sypialń. Wiadomo przecież, że prawdziwe życie odbywa się w ruchu [...] (B, s. 64).

To coś więcej niż port lotniczy, to już specjalna kategoria *miast-państw*, których lokacja jest stała lecz ich obywatele – *zmienni* (B, s. 65).

Świat

Myślę też, że **świat** mieści się w środku, w bruździe mózgu, w szyzynie, stoi w gardle, ten globus. Właściwie można by go odkasznąć i wypluć (B, s. 62).

¹⁷ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Staroobrzędowcy> [dostęp: 6.03.2016].

1. W ujęciu Tokarczuk podstawową cechą świata jest (zgodnie z oświeceniową tezą) poznawalność. Oświecla go światło rozumu. O wszechświecie, budowie kosmosu wiemy dużo. Nie bez przyczyny autorka rozmawia na ten temat z fizykiem w czasie podróży samolotem transkontynentalnym.

W czwartej godzinie lotu jednak przedstawiliśmy się sobie. Był fizykiem. Wracał z wykładów do domu [...]. Ciemna materia – [...], to coś o czym wiemy, że jest ale nie możemy tego dotknąć żadnymi narzędziami. Dowody na jej istnienie wyzierają ewidentnie ze skomplikowanych obliczeń. Mówią o niej matematyczne wyniki. Wszystko wskazuje na to, że zapelnia ona wszechświat w trzech czwartych. Nasza materia jasna, ta, którą znamy i z której składa się nasz kosmos (B, s. 255).

Kreując obraz świata, pisarka kładzie nacisk na podmiot poznający i doświadczający. Świat jest kwestią ludzkiego poznania. Jako poznający, jesteśmy częścią świata. Świat tkwi w bruździe mózgu, w szyszynce, jak pisze O. Tokarczuk. Z lektury Kartezjusza (*Człowiek. Opis ciała ludzkiego*) wiadomo, że za sprawą tego łatwo dającego się wprawić w ruch małego gruczołu powstaje w mózgu jeden obraz przedmiotu postrzeganego kilkoma zmysłami. W tradycyjnym ujęciu to dom utożsamiany jest z ciałem, tutaj natomiast to o świecie mówi się, używając języka anatomii. Ale też równocześnie pisarka stwierdza, że świat jest wytworem naszego poznania, dosłownie naszym produktem, potrafimy go wypowiedzieć, wyartykułować. Takie jest bowiem znaczenie udosłownionego zwrotu *coś staje nam w gardle*. Świat staje się też ciałem obcym, czymś, co nam przeszkadza, co możemy wypluć. Nie do końca się zatem z nim identyfikujemy, zdaje się mówić Tokarczuk. Istnieje on o tyle, o ile potrafimy go nazwać.

2. Pisarka wypowiada się także na temat źródeł naszej wiedzy o świecie. W powieści pojawia się temat Wikipedii – jako cudownego, ale niemożliwego do zrealizowania projektu całej ludzkiej wiedzy i sumy doświadczenia:

Wikipedia. Wydaje mi się najuczciwszym projektem poznawczym człowieka. Przypomina wprost, że cała wiedza o świecie pochodzi z jego głowy, jak Atena z boskiej głowy. Ludzie wnoszą do Wikipedii wszystko, co sami wiedzą. Jeżeli projekt się uda, to encyklopedia, która

wciąż powstaje, będzie największym cudem świata [...]. W ten sposób zaczniemy dziergać swoją wersję świata, otulać kulę ziemską naszą własną opowieścią [...]. Czasem jednak wątpię czy to się uda. Bo przecież może tam być tylko to, co potrafimy wypowiedzieć, na co istnieją słowa (B, s. 83).

Świat jest więc wynikiem indywidualnego oglądu i przeżycia, ma różne wersje i opisy. Zwróćmy uwagę na ironiczny charakter użytego tu czasownika *dziergać* (potocznie ‘robić na drutach’), a więc wykonywać coś, co łatwo można spruć. Jest to zatem wiedza, którą w każdej chwili możemy zastąpić inną, wykasować.

Czasami jednak wątpię, czy to się uda. Bo przecież może tam być tylko to, co potrafimy wypowiedzieć, na co istnieją słowa. W tym sensie taka encyklopedia wcale nie będzie zawierała wszystkiego. Powinien więc dla równowagi istnieć jakiś inny zbiór wiedzy, to, czego nie wiemy, Spodnia – lewa strona, podszewka, nie do ujęcia żadnym spisem treści, taka, której nie poradzi żadna wyszukiwarka (B, s. 83).

Tokarczuk mówi też:

Świata jest za dużo. Należałoby go raczej zmniejszyć, a nie poszerzać, powiększać (B, s. 68).

Świat nie jest monokulturowy, człowiek w coraz większym stopniu ma świadomość jego zróżnicowania i różnorodności, jednak nie sposób go opisać.

* * *

O. Tokarczuk zawarła w swojej powieści *Bieguni* taki sposób widzenia wzajemnych relacji pojęć *domu* i *świata*, który w jakimś stopniu jest bliski odczuciom współczesnego człowieka. Dla tego człowieka świat staje się domem, zwłaszcza zaś ten świat, o którym wiedzę czerpie z Internetu. Jest więc inaczej niż w ludowych kosmogoniach. Parafrazując pisarkę, możemy powiedzieć, że świat przychodzi do domu współczesnego człowieka, a nie zaczyna się za jego murami, jak w klasycznej wersji tej dychotomii. Pewien paradoks polega jednak na tym, że domu, przynajmniej w jego tradycyjnych wyobrażeniach, już nie ma. Jego istnienie, rozmaite jego funkcje i role społeczne stają się problematyczne.

Co prawda w tekście zostaje zrekonstruowana, ale wyłącznie ironicznie, jednoznacznie pozytywna, aksjologiczna warstwa potocznego (tradycyjnego) stereotypu i wyobrażenia domu, i to domu odświeżonego. W strukturze znaczeniowej wyrazów występujących w poniższym fragmencie są obecne takie elementy znaczenia, jak czystość, naturalność, porządek, zapach, poczucie swojskości – składające się na obraz domu, ale jest to jedynie utopijne marzenie powrotu do przeszłości.

Należałoby go (świat) znowu zatrasnąć w malej puszcze, w przenośnym panoptikum i pozwolić nam zaglądać tam tylko w soboty po południu, gdy codzienne prace zostały już wykonane, gdy czysta bielizna już przygotowana, a koszule prężą się na oparciach krzeseł, gdy wyszorowano podłogi, a na parapecie studzi się drożdżowy placek z kruszonką. Zaglądać doń przez dziurkę, jak do fotoplastykonu, dziwić się jego każdemu szczegółowi. Niestety jest już chyba za późno (B, s. 69).

* * *

Dyskurs ponowoczesny, którego przykładem są *Bieguni* O. Tokarczuk, unieważnia w dużym stopniu klasyczną opozycję kluczowych pojęć tradycyjnej kultury. Udziałem człowieka staje się dzisiaj z jednej strony egzystencjalna bezdomność, niezakorzenie, a także ta bezdomność dosłowna, które to cechy pozwalają Lidii Tanuszewskiej czytać powieść polskiej pisarki jako utwór o charakterze uniwersalnym. Ruch nie musi oznaczać jednak wyłącznie ucieczki z codzienności i niemożności odnalezienia się człowieka w chaosie świata, jak interpretuje filozofię książki macedońska badaczka literatury¹⁸, lecz przeciwnie – może oznaczać świadomą decyzję opuszczenia bezpiecznego i znanego miejsca oraz wyjścia ku temu, co warte poznania. Człowiek niekoniecznie musi czuć się wygnancem z domu, pozbawionym narodowej tożsamości, bo wrzuconym w pozbawiony granic przestrzennych i czasowych świat. Nie trzeba zapominać, że ten świat stwarza człowiekowi nowe szanse, ale i stawia przed nim nowe wezwania. Współczesny człowiek coraz bardziej otwiera się na świat, który nie budzi już lęku i przerażenia, jako że można go poznawać, badać i opisywać. A wiedza o nim jest powszechnie dostępna. Wszystko to pozwala L. Tanuszewskiej twierdzić, że „literatura polska

¹⁸ L. TANUSZEWSKA: *Polskość czy światowość...*, s. 133.

dzięki tej powieści (tj. *Biegunom* – dop. E.S.) odbierana będzie – przynajmniej w Macedonii – jako literatura światowa, a nie wyłącznie lokalna¹⁹. Dlaczego? Także dlatego, że pokonuje pewien klasyczny stereotyp: mobilności człowieka Zachodu i unieruchomionego (w *domu*), tkwiącego w swoich problemach, człowieka Wschodu²⁰.

¹⁹ Ibidem, s. 137.

²⁰ Ibidem.

KSIĘSTWO CIEMNOŚCI
 „PORTRET” KAUKAZU W REPORTAŻACH
 WOJCIECHA JAGIELSKIEGO
 PT. *WIEŻE Z KAMIENIA*¹

Niewiele jest na świecie miejsc, gdzie doszło do tylu wojen. Można by pomyśleć, że **malownicze góry i wąwozy Kaukazu** oraz wybrzeża mórz Czarnego i Kaspijskiego są od wieków **ulubionymi drogami Wojny**. Ktoś powiedział kiedyś, że na **Kaukazie** nawet zamiast południków i równoleżników biegą linie frontu².

Nieustająca wojna i wyjątkowa uroda krajobrazu to bez wątpienia te cechy, które w potocznym myśleniu najszybciej i najbardziej stereotypowo kojarzymy z Kaukazem, w definicjach encyklopedycznych przedstawianym jako „obszar górski w Azji, między morzami: Czarnym, Azowskim i Kaspijskim”³.

Odnoszące się do Kaukazu cytaty z reportażu Wojciecha Jagielskiego z jednej strony, z drugiej zaś informacja encyklopedyczna na temat tego pasma górskiego nie zostały tu przywołane przypadkowo. Ukazując rozziew, jaki istnieje między wiedzą encyklopedyczną na temat wybranego obiektu a asocjacjami użytkowników języka z nim związanych oraz jego

¹ W. JAGIELSKI: *Wieżę z kamienia*. Warszawa 2004. Przytaczając przykłady z tej książki, będę się posługiwać skrótem Wzk.

² Wzk, s. 9. Wszystkie podkr. – E.S.

³ B. PETROZOLIN-SKOWROŃSKA: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*. T. 3. Warszawa 1996, s. 318.

artystycznym przedstawieniem, wprowadzają niemal natychmiast w rozległy obszar semantyki współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem teorii językowego obrazu świata, nazywanej polską wersją kognitywizmu. W tym rozdziale będę chciała pokazać praktyczną realizację kilku najważniejszych założeń teoretycznych tej lingwistycznej koncepcji. Będą to kolejno: semantyka kognitywna z jej centralną problematyką metafory, profilowania i ram doświadczeniowych⁴.

* * *

Sposób opisywania każdej wojny i dowolnego górskiego pejzażu może być bardzo różny. W *Wieżach z kamienia*, reportażach Wojciecha Jagielskiego poświęconych wojnie na Kaukazie, odkrywamy co najmniej dwa z nich: pierwszy ma charakter w pełni skonwencjonalizowany, tzn. reportażysta, opisując kolejne, toczące się akcje wojenne, używa – mówiąc językiem kognitywistów – tzw. metafor ontologicznych⁵, i drugi, którego środki – metafory obrazowe, pojawiając się w opisach i reporterskiej narracji, przykuwają czytelniczą uwagę. Metafory ontologiczne bowiem to metafory martwe, dobrze zadomowione w języku wyrażenia językowe, których w sposób naturalny i zautomatyzowany sami używamy, metafory obrazowe zaś są rezultatem indywidualnego i twórczego postrzegania rzeczywistości. Nie dziwi więc w tekście W. Jagielskiego obecność wojny, która jak żywioł natury *nadciąga*, jak przedmiot *wybucha*, czy wreszcie jak człowiek *zaskakuje*.

Wojnę czuło się wyraźnie w powietrzu, widziało w niespokojnych twarzach mieszkańców miasta, w ich nerwowych, gwałtownych gestach i ruchach (Wzk, s. 80); Wielka **wojna nadciągała** jak ciemna burzowa chmura, a ja zdążyłem jeszcze przed pierwszymi kroplami (Wzk, s. 81); **Wojna**, której wszyscy się spodziewali, w końcu **wybuchła**. I jak zawsze **zaskoczyła okrucieństwem i barbarzyństwem** (Wzk, s. 94).

Metafory ontologiczne „są niezbędne przy każdej próbie racjonalnego traktowania naszych doświadczeń”⁶. Postrzeganie wojny jako rzeczy czy osoby, jakie tu obserwujemy, pozwala mówić o niej, rozpoznawać pewne jej cechy czy ją kwantyfikować.

⁴ G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu*. Tłum. T. KRZESZOWSKI. Warszawa 1988; R.W. LANGACKER: *Gramatyka kognitywna*. Tłum. E. TABAKOWSKA i in. Warszawa.

⁵ G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu...*, s. 48–57.

⁶ G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu...*, s. 49.

Wtedy natomiast, kiedy W. Jagielski nazwie Kaukaz *przechodnim podwórzem*, które od innych różniło się jeszcze tylko tradycją i wiarą (Wzk, s. 20), czy określi Czeczenię *nonymi Dzikimi Polami*, to taki sposób obrazowania nie może zostać niezauważony. Swoją semantyką (w tym kontekstem kulturowym) – mówiąc najkrócej – odbiega on bowiem w sposób dostrzegalny i godny odnotowania od konwencjonalnego sposobu mówienia. Mamy tu do czynienia z figuratywnym, właściwym językowi artystycznemu, użyciem języka, konfrontującym ze sobą dwa konkretne obrazy.

* * *

Zgodnie z przyjętą w tej pracy perspektywą badawczą, ten typ zmetaforyzowanego, obrazowego opisu wprowadza nas od razu nie tyle w problematykę języka artystycznego i stylistyki, co byłoby oczywiste, ile w obszar badań tych kierunków we współczesnym językoznawstwie, które w mniej lub bardziej bezpośredni sposób nawiązują do XIX-wiecznej lingwistyki niemieckiej (teorii Wilhelma Humboldta i neohumboldtystów) oraz amerykańskiej antropologii kulturowej lat 30. XX wieku. Podzielam bowiem przekonanie, iż język to nie tylko neutralne narzędzie ludzkiej komunikacji, lecz przede wszystkim świadectwo doświadczenia poznawczego społeczności, której służy, swoisty interpretator rzeczywistości, źródło wiedzy o ludzkim przeżywaniu świata⁷.

W wypadku języka artystycznego interpretacja otaczającego nas świata sięga, jak wiemy, znacznie głębiej. Zakodowany w mowie ogląd świata podlega dalszej rekonstrukcji: zostaje przetworzony, wzbogacony lub zubożony, czasem także w znacznym stopniu zniekształcony, na miarę doświadczeń i przeżyć podmiotu mówiącego. Autor przekazuje bowiem czytelnikowi wizję rzeczywistości (tej zewnętrznej i tej wyimaginowanej), która jest rezultatem jego skrajnie indywidualnego, subiektywnego doświadczenia, obejmującego określony czas i określone miejsce. Artystyczny obraz świata, czyli ten wykreowany w dziele literackim, różni się, czasem w sposób zasadniczy, od wizji rzeczywistości, jaką przek-

⁷ J. BARTMIŃSKI: *Pytania o przedmiot językoznawstwa: Pojęcia językowego obrazu świata i tekstu. W perspektywie polonistyki integralnej*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. T. I. Red. M. CZERMIŃSKA. Kraków 2005; J. BARTMIŃSKI: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006; A. PAJDZIŃSKA: *Językowy obraz świata: problemy narracyjnej tożsamości*. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2004.

zuje nam system języka. Na specyfikę artystycznego obrazu świata, będącego wyrazem pracy wyobraźni oraz podmiotowego oglądu rzeczywistości, i zarazem na konieczność odróżnienia go od wizji zawartej w systemie języka, zwracała uwagę – przypomnijmy – Renata Grzegorczykowa⁸.

Chociaż pisarz, jak skądinąd każdy mówiący, dysponuje alternatywnymi sposobami wyrażania myśli i konstruowania obrazów, to jednak swoboda jego artystycznej kreacji w sferze języka nie jest nieograniczona. W procesie kształtowania skrajnie indywidualistycznej wizji staje na przeszkodzie zarówno system języka, jak i jego norma. Nie oznacza to, iż działanie pisarza pozbawione jest twórczego pierwiastka. Autor dzieła literackiego mierzy się z materią języka, wykorzystując i przetwarzając jego potencjał. Nierzadko przekracza zatem ograniczenia, które stawia system gramatyczny i reguły jego formalno-semantycznej łączliwości. Ryszard Tokarski opisał ten fenomen następująco: „Formalne i semantyczne transformacje tekstu artystycznego w zestawieniu z konwencją użyć językowych wskazują nie tylko na charakter i wewnątrzjęzykowe mechanizmy owych przekształceń czy kierunki ich rozwoju; za transformacjami tymi kryją się zjawiska o wiele głębsze, związane z intencjonalnością przekazu, subiektywną, wręcz nierzadko jednostkową wizją świata proponowaną przez autora czy możliwą do wyinterpretowania przez odbiorcę tekstu”⁹.

Pióro W. Jagielskiego, reportażysty Kaukazu, nie tyle zatem napisze temu miejscu zupełnie nowe cechy, ile wyrazi je w sposób wyjątkowy i niepowtarzalny, sobie tylko właściwy. Dając wyraz indywidualnemu przeżyciu świata ogarniętego wojną, autor *Wież z kamienia* będzie dążył równocześnie – zgodnie z wymaganiami gatunku – do zbiektywizowanej relacji, a więc skonwencjonalizowanego sposobu mówienia.

Stwierdzenie, iż Jagielski w swoich reportażach konstruuje własny **wizerunek** obszaru Kaukazu, ma swoje konsekwencje metodologiczne: nieuchronnie wpisuje takie postępowanie badawcze w rozległy obszar tej teorii na gruncie językoznawstwa, dla której inspiracja myślą Hum-

⁸ R. GRZEGORCZYKOWA: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1990.

⁹ R. TOKARSKI: *Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki*. W: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. T. 2. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2009.

boldta i jego kontynuatorów stanowi teoretyczny fundament. Wpływ tej tradycji – przypomnijmy – nie ogranicza się jednak tylko do językoznawstwa, w tym zwłaszcza kognitywnego. Ten sposób myślenia o języku okazał się ważny i metodologicznie nośny dla całej współczesnej humanistyki. Poglądy na język – sprowadzające się do tezy, iż konkretny język utrwała doświadczenie kontaktu ze światem jego użytkowników – odnajdujemy w wielu wątkach filozofii postmodernistycznej, w najnowszej teorii literatury: w badaniach narratologicznych oraz w studiach nad tożsamością¹⁰.

* * *

Jeśli jednak badania prowadzone pod szyldem teorii językowego obrazu świata, nazywanej polską wersją kognitywizmu – bo o tych koncepcjach metodologicznych tu mowa – dążą do rekonstrukcji zakośdowanego w języku (przede wszystkim w jego słownictwie, frazeologii, metaforyce, a także w jego systemie gramatycznym), charakterystycznego dla polszczyzny sposobu myślenia czy więcej, sposobu interpretacji świata¹¹, to zadanie, jakiego się podejmuje, można określić jako poszukiwanie artystycznej (zawartej w dziele literackim) wizji świata, a dokładniej jednego jej elementu. Dla tego obrazu, podobnie jak w wypadku języka ogólnego, podstawowe znaczenie ma interpretacja świata, której przejawy tropi się w różnych zjawiskach językowych: w faktach leksykalnych (nierzadko osobliwych, neologicznych), w etymologii jednostek leksykalnych, w klasach semantycznych wyrazów oraz w aktach nominacji.

Rezultatem procesu nazywania są, podobnie jak nazwy pospolite, także nazwy własne – z których jedna, Kaukaz, jest szczególnie interesująca. Cóż jednak znaczy nazywać, czy stosować akt nominacji? W tradycji badawczej brak dla tego fenomenu jednej satysfakcjonującej definicji. Czy nominacja to etykietowanie przedmiotów, czynności i zjawisk, obdarzanie nazwami obiektów rzeczywistości, a zarazem ich klasyfikowanie? Czy może jest to stosunek elementów języka do oznaczonych przez nie elementów pozajęzykowych? – to dylematy współczesnej semantyki. Te i podobne pytania należą do podstawowego zbioru zagadnień, z którymi

¹⁰ A. PAJDIŹŃSKA: *Językowy obraz świata: problemy narracyjnej tożsamości...*

¹¹ R. GRZEGORCZYKOWA: *Pojęcie językowego obrazu świata...*; J. BARTMIŃSKI: *Pytania o przedmiot językoznawstwa...*

zmagaly się i mierzą się nadal różne kierunki oraz szkoły semantyczne: od ujęć behawiorystycznych – poprzez strukturalistyczne – do kognitywistycznych¹².

Kulturowe podejście do problemów nominacji, z którym się tutaj identyfikuję, oznacza, że w sposobie definiowania, czym ona rzeczywiście jest, zgodnym z przyjętą postawą badawczą, odżywają także – zwróćmy uwagę – przedstrukturalistyczne, a bliskie teorii językowego obrazu świata, metody myślenia o jej mechanizmach. Zgodnie z nimi oraz interesującymi mnie tu poglądami kognitywistów nazywanie (w tym również nadawanie nazw własnych) jest subiektywnym, żywiołowym procesem percepcyjno-mentalnym, w wyniku którego wyodrębnione w świecie obiekty, rzeczy otrzymują swoje nazwy ze względu na jakąś szczególną cechę przypisywaną im przez człowieka. W nazwie w takim razie zakodowana jest zarówno informacja o określanym przez nią obiekcie, jak i o samym nazywającym¹³.

I tak, w oronimie, czy szerzej – nazwie terenowej Kaukaz, która jest tutaj przedmiotem zainteresowania, znalazło swoją dokumentację wielowiekowe obcowanie mieszkańców obszaru leżącego między Morzem Czarnym, Azowskim i Kaspijskim z bielą i blaskiem górskiego krajobrazu. *Słownik nazw geograficznych* Józefa Staszewskiego podaje, że nazwa *Kaukaz*, gr. *Kaukasos* znana była Ajschylosowi, Herodotowi (używana przez mieszkańców Miletu dla oznaczenia gór na końcu świata). Pliniusz – według słownika – wywodzi ją ze scytyjskiego *Kroy-kbasis*, dosłownie ‘góry błyszczące, białe od śniegu i lodu’ (*Craucasis hoc est nive candidus*) ‘biały śniegiem’. Humboldt zaś wiąże tę nazwę z sanskryckim: *kas* ‘błyszcząć’, *gravan* ‘skała’. Zdaniem autora słownika natomiast, w nazwie Kaukaz zawiera się irański pień *kob* ‘góra’, o ile, jak sam się zastrzega, jest to nazwa indoeuropejska. Czerkieska etymologia ludowa wyprowadza tę nazwę z *kub-kus* ‘biała góra’¹⁴.

¹² T. SMÓLKOWA: *Nominacja językowa na materiale nazw rzeczownikowych*. Wrocław 1989; A. NAGÓRKO: *Nomen, nominacja, nominalizacja*. W: *Słotwotwórstwo a inne sposoby nominacji. Materiały z 4 konferencji Komisji Słotwotwórstwa przy Międzynarodowym Komitecie Slawistów. Katowice 27–29 września 2000 r.* Red. K. KLESZCZOWA, L. SELIMSKI. Katowice 2000; M. WOJTYŁA-SWIERZOWSKA: *Nazwotwórstwo (nominacja) i onimizacja. Nazwy pospolite i nazwy własne. Etymologia*. W: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*. Red. A. CIEŚLIKOWA, B. CZOPEK-KOPCIUCH, K. SKOWRONEK. Kraków 2007.

¹³ T. SMÓLKOWA: *Nominacja językowa na materiale nazw rzeczownikowych...*, s. 23.

¹⁴ J. STASZEWSKI: *Słownik geograficzny. Pochodzenie i znaczenie nazw geograficznych*. Warszawa 1959, s. 141.

Z punktu widzenia doświadczeń poznawczych (wzrokowo-
-odcuciowych) ludów pasterskich zamieszkujących czy przemieszczają-
cych się przez ten górski obszar między Europą i Azją, biel ośnieżonych,
stojących w blasku słońca, szczytów gór była najważniejsza, pozwalała
odróżnić to miejsce od innych, stając się ostatecznie wyróżnikiem nazwo-
twórczym, czyli tą cechą, która została utrwalona w nazwie i stanowi
o językowym obrazie tego miejsca.

* * *

Co natomiast czyni reportażysta? Tworzy własną semantykę Kau-
kazu, przypisując tej nazwie własnej treści w niej jednak niewidocz-
nione, które po części są efektem jego własnego oglądu i głęboko
osobistego doświadczenia kaukaskiej rzeczywistości, a po części zaś
wynikają z jego obiektywnej wiedzy i kompetencji polityczno-kulturowej.
Interesujące jest to, iż pojawianie się w przestrzeni semantycznej tek-
stu kolejnych składników autorskiego wizerunku Kaukazu wyznacza
rytm reporterskiej narracji. W efekcie otrzymujemy silnie upodmio-
towiony, noszący znamiona osobistych przeżyć i emocji, portret tego
miejsca.

W myśleniu o problematyce znaczenia nazw własnych pojawia się
w ten sposób nowy wątek. Odchodzimy – jak widać – od ujęcia tego
zagadnienia z perspektywy prawdziwościowej semantyki referencjalnej
(od modelu obiektywistycznego), wybierając rozwiązania nowsze, prefe-
rujące model subiektywistyczny. Patronuje nam wszak antropologiczno-
-kognitywistyczny sposób myślenia o języku jako o fenomenie powiąza-
nym ze zjawiskami kultury, stanowiącym narzędzie mentalnego ujmowa-
nia świata przez człowieka.

* * *

Aby odtworzyć ów wykreowany przez W. Jagielskiego obraz –
a taki cel sobie stawiam – należy zapytać najpierw, jak dochodzi do
jego ukonstytuowania. W jaki sposób reportażysta przełoży swoje
doświadczenie na formy werbalne? Jaki kształt językowy przyjmą jego
przeżycia?

Zasadniczą rolę w kreacji obrazu Kaukazu odgrywają rozsiane w róż-
nych miejscach tekstu zdania metaforyczne (lub tylko ich składniki)
o charakterze poetyckim, w których członem definiowanym, tematem
metafory jest *nomen proprium* Kaukaz. Konstrukcje te, podobnie jak defi-

nicie poetyckie¹⁵, eksponują jeden lub – co najwyżej – kilka aspektów tej jednostki leksykalnej, a nie jej znaczenie całościowe. Pokazują one wyraźnie, że postrzeganie przez Jagielskiego interesującego go obszaru obejmuje cechy związane z krajobrazem, ukształtowaniem terenu, typem mieszkańców, historią, sytuacją społeczno-polityczną. W terminologii kognitywistów te kręgi tematyczne uznaje się za domeny (aspekty, fasety), w ramach których opisuje się dane miejsce, a w konsekwencji przeprowadza konceptualizację pojęcia ‘dany obszar górski’.

Tym samym więc obcujemy z takim portretem Kaukazu, który niekoniecznie został zbudowany z wszystkich cech składających się na znaczenie tego oronimu (czy nazwy terenowej) i na sposób jego rozumienia przez określoną społeczność w określonym czasie. Wizerunek tego miejsca, który stworzył Jagielski, składa się nie z cech najważniejszych, najistotniejszych, ale właśnie tych subiektywnych, indywidualnych, fakultatywnych i konotacyjnych. Już „tekstowe użycie słowa jest bowiem zawsze – jak twierdzi R. Tokarski – aktualizowaniem fragmentu (czy niekiedy kilku fragmentów całościowej ramy pojęciowej”¹⁶, czy doświadczeniowej¹⁷, a „profilowanie tekstotwórcze wysuwa pewne fragmenty ramy na plan pierwszy, nie gubiąc jednak zwykle przy tym – co szczególnie tu podkreślmy – odniesień do całości ramy”¹⁸.

* * *

1. Najważniejszym spośród aspektów wizerunku Kaukazu, który wykreował Jagielski, jest skomplikowana, pełna dramatów historia (lata carskiej, bolszewickiej i sowieckiej dominacji, przymusowa ateizacja, głód niepodległości) i równie trudna polityczna terażniejszość (konflikt między czeczeńskimi przywódcami, Basajewem i Maschadowem, terroryzm oraz powtórna islamizacja). Reportażysta postrzega te procesy jako wyłącznie bolesne doświadczenie cierpiącego organizmu. Ich opisowi służą wartościujące negatywnie figury animizujące i personifikujące to miejsce. Tezę tę dobrze ilustruje następujący przykład:

¹⁵ A. PAJDIŃSKA: *Definicje poetyckie*. W: *O definicjach i definowaniu*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1993.

¹⁶ R. TOKARSKI: *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1998, s. 49.

¹⁷ J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA: *Profil a podmiotowa interpretacja świata*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1998.

¹⁸ R. TOKARSKI: *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania...*, s. 49.

Tego dnia brodaci partyzanci wkroczyli też do innych wiosek rozrzuconych po zielonych wąwozach **Kaukazu rozplatanego** tu granicą, która oddzielała spokojny Dagestan od buntowniczej Czeczenii (Wzk, s. 10).

Z widowiskowej metafory **Kaukazu rozplatanego granicą** wylania się obraz tego obszaru jako żywego (o zielonych wąwozach) organizmu, niewinnego i brutalnie pozbawionego życia – zgodnie z definicją czasownika *rozplatać* („tnąć, dzielić coś na części, płyty, rozcinać wzdłuż. Płatać mięso, ryby. Piorun rozplatał drzewo”¹⁹), boleśnie pociętego (a więc zakrwawionego), uderzonego ostrym przedmiotem, podzielonego wojnami na małe części (płyty), jak mięso czy ryby. Rzeczywistość polityczno-społeczną tego obszaru autor oddał tu językiem anatomii i fizjologii. Stwierdzenie to dobrze ilustruje definicja z *Innego słownika języka polskiego* pod redakcją M. Bańko: *Jeśli ktoś rozplatał coś, to silnym uderzeniem rozpołowił to tak, że odłoniło się wnętrze tego*²⁰.

I nie chodzi tu o pierwotne, mitologiczne granice, wydzielające kamieniami sąsiedzkie posiadłości – co skądinąd, wobec kamienistego krajobrazu Kaukazu byłoby zrozumiałe – i których, jak mówi Platon w *Prawach*, nie wolno ruszyć. Jagielskiemu nie chodzi przecież o nieetykalność granic w sensie antropologicznym, lecz o narzucone przez władzę i politykę podziały między kilkunastoma narodami oraz setkami rodów.

Wszechobecna i odwieczna na Kaukazie wojna oraz towarzysząca jej groźba zagłady uczyniła – jak pisze Jagielski – z tej **odwiecznej twierdzy** zwyczajne **przechodnie podwórze**, a więc jedynie miejsce przemarszu obcych wojsk, wiecznych najazdów i zniszczeń:

Wędrowały tędy hordy mongolskie, rzymskie legiony, wojska perskie i bizantyjskie, pulki tureckie i rosyjskie. Każdemu przemarszowi obcych armii towarzyszyły rzezie, pogromy i zniszczenia, których ofiarą padały mieszkające tu małe narody. Historia kaukaskich krajów to ciągle najazdy obcych armii i odbudowa ze zniszczeń. Z **niezdobytej twierdzy Kaukaz** stawał się zwyczajnym **przechodnim podwórzem**, które od innych różniło się jeszcze tylko tradycją i wiarą (Wzk, s. 22).

¹⁹ *Słownik współczesnego języka polskiego*. Red. B. DUNAJ. T. I i II. Warszawa 1999, s. 54.

²⁰ *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2000, s. 490.

Z dumnego i obronnego miejsca, słynącego z kamiennych wież (mitycznych oaz), które nie poddawało się najazdom wrogów, przeistoczyło się w zwyczajną, niczym niewyróżniającą się ‘ograniczoną przestrzeń, przez którą tylko się przechodzi’, a więc w której nie sposób zatrzymać się na dłużej, w zwyczajny zamknięty teren nieustannego ruchu. Takie wyrażenia jak *pies podwórżony*, *śmietnik podwórżony*, *grajek podwórżony* – a więc ‘podrzędny’, ‘gorszy’ wspierają dodatkowo negatywnie wartościujący charakter całego obrazu.

Po wojnie z Rosją kraj ten (Czeczenia) przeistoczył się w **nowe Dzikie Pola** (Wzk, s. 12).

Określenie Kaukazu Dzikimi Polami powoduje, iż teren ten nabiera znaczenia obszaru, na którym toczyły się niekończące się wojny, który doświadczał licznych klęsk, najazdów, pożóg i zniszczeń. Dzikie Pola bowiem to dawna nazwa Zaporozża, pierwotnie bezludnych stepów na brzegach dolnego Dniepru aż do Morza Czarnego i Azowskiego, oznaczająca wydmy i nieużytki. Stały się one miejscem głównego obozu warownego Kozaków zaporoskich, pozostających od XVI wieku w stanie wojny z Rzeczpospolitą²¹.

Kaukaz – to w języku Jagielskiego *upiorne tereny łowieckie* (Wzk, s. 20) – a więc ‘prerażające, budzące grozę i strach miejsca polowań na zwierzę’, czyli takie, na których mieszkańców traktuje się jak zwierzęta.

2. Kolejną domeną, w której opisywany jest Kaukaz, jest jego **kraj-obraz**. Reporterskie deskrypcje animizują go i personifikują, wydobywając niezwykłą urodę i swoistą dynamikę tego terenu, polegającą na kontraście parametrów wysokości i szerokości tworzących go obiektów (nieдоступnych gór i łagodnych dolin i wąskich wąwozów):

Szeroka, płaska równina, zamknięta na północy zielonymi wzgórzami nadtereckimi, zwęzala się tu raptownie i podnosiła, jakby wspiwała się na palce, przytłoczona **ogromem monumentalnych, skalistych gór**; Wąskie, kręte, brukowane ulice na zboczach przypominały górskie szlaki i wbijały się prostopadle w biegnące wzdłuż rzeki szerokie aleje, tonące w cieniu wiekowych jodeł, kasztanowców i platanów (Wzk, s. 26).

²¹ W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1991, s. 238, 1062.

Kolejny fragment zwraca uwagę obecnością metafory obrazowej – porównującej **niedostępność** gór z **odpornością organizmu**. Także i tu widać, iż Kaukaz jest dla autora żywym stworzeniem, cierpiącym i niszczyonym – paradoksalnie – przez zdobycze cywilizacji:

W wysokie góry wódka dotarła wraz z elektrycznością, telewizją i asfaltowymi drogami, którymi przewiercono Kaukaz, odbierając mu **niedostępność** – od wieków jego **jedyny system odpornościowy**. (Wzk, s. 22).

Wyróżniającą cechą kaukaskiego krajobrazu jest charakterystyczna, najczęściej drewniana, **zabudowa**. Wrażenie jej gęstości, chaotyczności, a przede wszystkim jej organicznego związku z górami (*domy wczepiają się w skałę*) reportażysta uzyskuje za pomocą czasowników, prymarnie odnoszących się do istot żywych, a nazywających gwałtowny, nieukierunkowany ruch. Domostwa te w wykreowanym przez Jagielskiego obrazie podobne są jednocześnie do strojnych w klejnoty kobiet i do wysokogórskich wspinaczy. Domy te są *obwieszane* jak kobiety, tyle że ich biżuterię stanowi ekwipunek urbanistyczny (werandy, balkony, okiennice):

Nad rzeką drewniane domy na wysokich podmurówkach z kamienia stały równo i szeroko, nie dbając o miejsce. Za to te położone na stromych zboczach **przepychały się, wchodziły sobie na głowy**. Obwieszane rzeźbionymi okiennicami, balkonami, werandami, przybudówkami, **wczepiały się w skałę jak wytrawny wspinacz**, zawijasami i uskokami, w zależności od spadku góry, szukając najdogodniejszej, najkrótszej drogi (Wzk, s. 26).

3. Równie ważną domeną obrazu Kaukazu, w ujęciu Jagielskiego, są mieszkańcy tego obszaru – kaukascy górale, najczęściej żołnierze i bojownicy. ***Rozkochani w wojaczce i mundurach Czeczeni, z silniejszym ponad wszystko zamiłowaniem do broni*** – napisze Jagielski. W ich wyglądzie fizycznym eksponowane są brody, ich prototypowe cechy charakteru zaś to hardość, nieustępliwość, olbrzymia emocjonalność, przywiązanie do tradycji, lecz i skłonność do zemsty, a nawet – jak u Czeczenów – do okrucieństwa oraz fanatyzmu, ale równocześnie i **gościnnność**.

Udzielenie gościny jest na Kaukazie obowiązkiem tak samo świętym jak konieczność troski o dobre imię czy krwawej, przekazywanej z pokolenia

na pokolenie zemsty, jedynego sposobu wyrównywania krzywd lub zmycia hańby.

Gruzini...

Ich **marzenia, myśli**, a nawet **emocje** mogły być wyłącznie **wielkie, strzeliste jak góry**, wśród których żyli. Nikt nie dorównałby im w początkowym zapale i nikt chyba równie szybko nie zniechęcał się przy pierwszym niepowodzeniu, nie popadał w rozczarowanie. Zdawali się nie znosić zwyczajności.

Wybuchali, wpadali w krzyk, rzucali się sobie w ramiona, płakali, kochali, nienawidzili, czcili, przeklinali. Stany pośrednie były im nie tylko obce, ale chyba w ogóle nieznane. Potrafił żyć tylko w skrajnościach. Nawet swoje jeziora nazywali morzami (Wzk, s. 21).

Zwróćmy uwagę, że etnonim *Gruzini* umieszcza autor w osobnym, zakończonym wielokropkiem, akapicie, chcąc w ten sposób zwrócić uwagę na problematyczność, wyjątkowość tej nacji, trudności, na jakie napotyka próba jej opisu. Skrajność emocji Gruzinów wyrażają antonimy: *kochać* – *nienawidzić*, *czcić* – *przeklinać*.

4. Szczególne miejsce w wizerunku Kaukazu zajmuje świat wartości, z których najważniejsza jest **wolność**. Jagielski postrzega ją jako **anarchię, prawo robienia, co się chce** (Wzk, s. 141):

Desperackie, niemal samobójcze przywiązanie Czechenów do anarchicznej wolności, ich indywidualizm i egoizm sprawiły jednak, że przez całą historię towarzyszyło im widmo zagłady. Nie znosili żadnej zwierzchności, tej obcej, ale także rodzimej. Nie godzili się na władzę, którą usiłowali im narzucić cudzoziemcy, nie potrafili też przyjąć z pokorą własnej (Wzk, s. 142).

Wolność kaukaska nie ma zatem tych cech, z którymi łączy się to pojęcie w kulturze europejskiej: *wolności od czegoś* lub *wolności do czegoś*, kojarzonej zawsze z odpowiedzialnością i powinnością, prawem moralnym, etyką²²:

Wolności zaś nie łączyli z **obowiązkiem czy odpowiedzialnością**, ale z **prawem robienia co się chce** [...]. Opór Czechenów przeciwko jakiemu-

²² A. WIERZBICKA: *Słownictwo jako klucz do etnofilozofii, historii i polityki*. „Wolność” w językach: łacińskim, angielskim, rosyjskim i polskim. W: EADEM: *Słowa kluczowe. Różne języki – różne kultury*. Tłum. I. DURAJ-NOWOSIELSKA. Warszawa 2007, s. 239–294.

kolwiek podporządkowaniu i graniczona z całkowitym zatraceniem niepokorna wydawały się niepojęte, obce, dzikie, barbarzyńskie (Wzk, s. 141).

Lew Tolstoj, który jako carski oficer walczył z Czeczenami wyznał, że Kaukaz to zaiste dziwna kraina, gdzie **wojna i wolność**, dwa całkowicie przeciwstawne – zdawałoby się – pojęcia, łączą się w jedność (Wzk, s. 144).

* * *

Na portret Kaukazu, który nakreślił w *Wieżach z kamienia* W. Jagielski, składają się zarówno skonwencjonalizowane wyrażenia o charakterze metaforycznym, jak i stanowiące mniejszość metafory obrazowe. Przedstawiona powyżej analiza tych ostatnich pozwala na sformułowanie następujących wniosków:

1. Najważniejszym aspektem kreowanego wizerunku jest zawila i dramatyczna historia tego terenu, dla wyrażenia której autor tworzy metafory organiczne (ekologiczne?) – tak je roboczo określam – porównujące bolesne doświadczenia tego obszaru do cierpień żywych stworzeń.

2. Percepcja kaukaskiego krajobrazu w dużej mierze kształtuje język metaforycznej wypowiedzi reporterskiej: zarówno architektura tego terenu, jak i emocje zamieszkujących go mieszkańców są porównywane najczęściej do szczytów górskich.

MIEJSCA (W) HISTORII:
OBRAZY MIAST W POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA
(Z PROBLEMÓW ONOMASTYKI LITERACKIEJ
I POETYCKIEGO PROFILOWANIA)

Lektura tak bardzo zróżnicowanej tematycznie i gatunkowo poezji Czesława Miłosza, ogarniającej rozległe przestrzenie ludzkiej myśli i ludzkiego doświadczenia, dostarczająca czytelnikowi wielu rozmaitych doznań, intelektualnej satysfakcji oraz emocjonalnych i estetycznych przeżyć, może prowadzić w moim przekonaniu do jeszcze jednego celu: pozwala – jak sądzę – aby ją potraktować jako ścieżkę edukacyjną także, co może wydać się ryzykowne lub niestosowne, w dziedzinie współczesnego językoznawstwa. Ta „zaangażowana w historyczny, eschatologiczny i historiograficzny dyskurs XX wieku”¹ twórczość poetycka, dostarcza bowiem również materiału, który może posłużyć jako interesująca, bo poetycka egzemplifikacja niektórych teorii we współczesnej lingwistyce. Stając przed ambitnym zadaniem zapoznania studenta z wybranymi zagadnieniami, na przykład z zakresu lingwistyki kognitywnej, sięgnijmy po wiersze noblisty, w których odnajdziemy przykłady wielu elementów tej interesującej teorii. Kiedy śledzimy na przykład wątek autobiograficzny w tej poezji, co jest częstą procedurą analityczną (w twórczości polskiego noblisty krzyżują się zawsze dwa porządki – egzystencji poety i i poezji samej²), napotykaemy na konkretne, przywo-

¹ J. OLEJNICZAK: *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*. Warszawa 2013, s. 177.

² Ibidem.

lane z nazwy miejsca, w tym także miasta pojawiające się na mapie życia poety-wędrowca, i okazuje się, że są one w pewien, nie zawsze taki sam sposób, za pomocą poetyckiego języka, przedstawiane czy opisywane. Niech stanie się to dla nas okazją, by przedstawić studentom teorię profilowania, stanowiącą istotny składnik gramatyki kognitywnej, a w tych wierszach interesująco zmaterializowaną. Spróbujmy zatem przyrzeć się poszczególnym wizerunkom miast, z którymi poeta był związany, próbując je zinterpretować za pomocą instrumentarium językoznawstwa kognitywnego, wspomagając się równocześnie onomastyką literacką i regułami lingwistycznej interpretacji tekstu poetyckiego³.

* * *

Miłosz za centrum świata uznawał miejsce swojego urodzenia, *Szpetnie nad Niewiażą*, i jak pisze Andrzej Franaszek w biografii poety: „W przeciwieństwie do pokoleń młodszych od niego poetów, wychowujących się już w miastach, Miłosz – poznał życie wiejskie [...] i zgodnie z nim kształtowała się jego wyobraźnia. Mając siedem, osiem lat doznawał nigdy już chyba później niepowtórzonej ekstazy, otoczony ciągłym nadmiarem, biegnąc z dziecięcą lekkością w cieniu dębów i lip [...] poznając »zapachy rojstu, mokrego w jesieni lnu, trocin żywicznego drewna, mokrej sierści psów«”⁴.

Na jego wyobraźnię wpływały jednak także przestrzenie miast. Świadectwa i poetyckie ślady bezpośredniego obcowania z cywilizacyjno-kulturowym fenomenem niektórych europejskich i amerykańskich miast, odgrywających ważną rolę w życiu noblisty (od rodzinnego Wilna poprzez wojenną Warszawę, Paryż, Rzym, Wenecję po Nowy Jork, Waszyngton), odnajdujemy, rozsiane, w licznych i pochodzących z różnych okresów jego twórczości wierszach, zróżnicowanych pod względem gatunkowym i stylistycznym. Miasta te są rozmaicie portretowane, przywoływane już to za pomocą konkretnego materiału onimicznego (pojawiającego się także w tytułach wierszy), już to pozostające nienazwane lub identyfikowane tylko dzięki szeroko rozumianemu kontekstowi. Opisywane, problematyzowane, najczęściej pojawiają się we wspomnieniu jako konkretna przestrzeń geograficzno-kulturowa, wyznaczająca krąg podstawowych doświadczeń podmiotu. Zdarza się, że stają się podmiotami kronikarskiej narracji lub adresatami poetyckich apostrof.

³ J. PUZYNNIA: *Językoznawca jako interpretator tekstów poetyckich*. W: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2009.

⁴ A. FRANASZEK: *Miłosz. Biografia*. Kraków 2011, s. 25.

Od strony formalnej poetyckie portrety występują w obrębie rozpoznawalnych w tekście wiersza zatomizowanych i nieciągłych całości znaczeniowych o charakterze quasi-onomastycznym. W centrum tych ognisk może znajdować się konkretny urbanonim, albo ekwiwalentna wobec niego grupa syntaktyczna o charakterze nominalnym lub użyta predykatywnie.

Osobnym zagadnieniem są pojawiające się w strukturze kilku utworów nazwy innych jeszcze miast: Krakowa, Pragi, Mediolanu. Jednak w ich wypadku trudno mówić o portretowaniu w przyjętym tu znaczeniu. Akcydentalna obecność składników nie pozwala na odtworzenie pełnego obrazu miasta. Na ogół jednak Miłosz posługuje się tymi nazwami zupełnie w innym celu, którego każdorazowe rozpoznanie nie mieści się już w porządku rozpatrywanej tu problematyki, a należy już do kręgu zagadnień semantyki tekstu artystycznego czy onomastyki literackiej.

* * *

Rekonstrukcji tak rozmaicie ukształtowanego materiału nie można, rzecz jasna, dokonywać za pomocą jednej metody badawczej, a przeciwnie, wymaga to zastosowania postępowania badawczego, określanego we współczesnym językoznawstwie jako zintegrowane, to znaczy takie, które dla dobra wieloaspektowego opisu faktów językowych sięga po różne paradygmaty metodologiczne i wykorzystuje ich instrumentarium. Takie stanowisko zajmują dziś także badacze onomastyki literackiej. Irena Sarnowska-Giefing stwierdza: „Uznać należy też za dziś już nieunikniony heterogeniczny język opisu i analizę materiału onomastycznego obecnego w utworach literackich. Towarzyszyć temu winno przeświadczenie, że interdyscyplinarność w tej dziedzinie nie jest w żadnym razie zawłaszczaniem, a tylko zacieraniem granic”⁵.

Solidaryzując się zatem z tymi postawami we współczesnej lingwistyce, które deklarują otwartość dla pluralizmu metodologicznego, uważam, że zróżnicowanie zastosowanych metod opisu i narzędzi badawczych wobec tak zdefiniowanego materiału jest nie tylko pożądane, ale jedynie możliwe. W pełni solidaryzuję się ze stanowiskiem Kamilli Terminińskiej, która

⁵ I. SARNOWSKA-GIEFING: *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?* W: *Metodologia badań onomastycznych*. Red. M. BOLIŃ. Olsztyn 2003, s. 446.

rozważając relacje między teorią lingwistyczną a faktami językowymi, stwierdza: iż „[...] sama wielość jest w nauce wartością nadrzędną, a tolerancja winna i w tej dziedzinie wzbogacać każdą ze stron, pozwalając na swobodny oraz na pełen szacunek wobec różnych stanowisk i postaw intelektualnych dialog”⁶. Oznacza to, iż w naszym postępowaniu analitycznym, w odniesieniu do konkretnego materiału, zastosujemy zarówno tradycyjne instrumentarium, jak i rozwiązania oraz metody opisu proponowane przez nowsze koncepcje językoznawcze i ich metodologie. Przywołam więc klasyczne już dziś modele onomastyki literackiej: wskazywanie bowiem na lokalizacyjną funkcję nazw własnych, jakkolwiek dziś dyskusyjne w odniesieniu do nazewnictwa literackiego, wobec faktów znanych z biografii Miłosza okazuje się jednak zasadne i konieczne. Przede wszystkim sięgnę jednak po te spośród nowych ujęć nazewnictwa literackiego, które zwracają uwagę na związek sfery onimicznej dzieła z fenomenem jego literackości i tekstowości⁷, ujawniającym się przede wszystkim, jak wiadomo, w szczególnym ukształtowaniu warstwy semantycznej utworu.

W duchu tych koncepcji, wprowadzone do utworu decyzją autora autentyczne twory onimiczne (o funkcji mimetycznej) funkcjonują w nim jako pełnoprawne, wraz z apelatywami, jednostki leksykalne. Tym samym, wchodzą w skomplikowane relacje z innymi elementami tekstu, wzbogacając, a zarazem komplikując jego warstwę semantyczną. Pozostają także w różnego rodzaju związkach z tekstem jako całością. Aleksandra Cieślíkowa pisze: „Badając onomastykę literacką [...] należy uświadomić sobie [...] koherencję nazw własnych z tekstem”⁸.

Kiedy jednak w dotarciu do treści znaczeniowych portretowanego w danym utworze miasta może pomóc jedynie językoznawcza interpretacja tekstu poetyckiego, rozumiana jako „działanie badawcze mające na celu zrozumienie poszczególnych elementów tekstu językowego, np. symboli, metafor, zmodyfikowanych frazeologizmów itd.”⁹, wtedy wykorzystam stosowane w tego rodzaju postępowaniu metody analityczne. Interpretacja bowiem, jaką proponują lingwiści, korzysta w pełni z dorobku

⁶ K. TERMIŃSKA: *Teorie językowe i ich faktyczna interpretacja*. W: „Prace Językoznawcze”. T. 23. Katowice 1995, s. 18.

⁷ I. SARNOWSKA-GIEFING: *Onomastyka literacka...*

⁸ A. CIEŚLIKOWA: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*. W: *Onomastyka literacka*. Red. M. BOLIŃ. Olsztyn 1993, s. 33.

⁹ J. PUZYŃNINA: *Językoznawca jako interpretator tekstów poetyckich...*, s. 45.

semantyki współczesnej, odwołując się na kolejnych etapach analizy do poszczególnych jej nurtów i osiągnięć¹⁰.

* * *

Zapytajmy więc zgodnie z panującymi dziś w semantyce sposobami myślenia o znaczeniu: jaki obraz Wilna, Warszawy, Paryża, Genui, Nowego Jorku wylania się z poezji autora *Doliny Issy*? Jaka semantyczna wartość przypisuje poeta poszczególnym toponimom i ich poetyckim ekwiwalentom?

Portrety miast wykreowane przez Miłosza są poetycką, a więc subiektywną – jak pisze Anna Pajdzińska – „nasilającą się i spotęgowaną w poezji”¹¹, interpretacją artystyczną wizją, odzwierciedlającą, mówiąc językiem semantyki kognitywnej, sposób szczególnego doświadczania *genius loci* konkretnej miejskiej przestrzeni, a więc indywidualnego jej postrzegania, przeżywania oraz osobistych z nią związków i relacji.

Przywołując w dalszym ciągu rozważań tradycję badawczą semantyki spod znaku polskiej recepcji kognitywizmu, zwłaszcza w jej wersji lubelskiej, możemy powiedzieć, że obrazy miast, z jakimi obcujemy w poezji Miłosza, powstały w wyniku poetyckiego procesu profilowania, a więc – jak stanowi definicja J. Bartmińskiego – „wydobywania z całościowej ramy pojęciowej (danego leksemu?) czy całościowego modelu znaczeniowego poszczególnych jego składników”¹². Tak zwany korelat semantyczny, który towarzyszy denotującym miastu urbanonimom i ich ekwiwalentom – nazwy własne przecież, jak pamiętamy, nie tylko oznaczają, lecz znaczą – może być bowiem – zdaniem Bartmińskiego – różnie profilowany, choć niekoniecznie potwierdzony przez fakty językowe. Mówienie o mieście X może dotyczyć zatem różnych jego aspektów, odpowiednio do postaw i intencji mówiących, punktu widzenia, i typu racjonalności¹³. Nie musimy dodawać, iż w wypadku poezji zarówno owa postawa i intencja są wyjątkowe.

¹⁰ R. TOKARSKI: *Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki*. W: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. T. 2. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2009.

¹¹ A. PAJDIŃSKA: *Profilowanie w tekście poetyckim*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1998, s. 343.

¹² J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA: *Profil a podmiotowa interpretacja świata*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1998.

¹³ Ibidem, s. 12.

Tym samym więc obcujemy z takimi portretami miast, które niekoniecznie zostały skonstruowane z wszystkich cech składających się na znaczenie danego urbanonimu, na sposób jego rozumienia przez określoną społeczność w określonym czasie, lecz przeciwnie – obrazy te wydobywają tylko niektóre spośród przypisywanych mu cech, aspektów (faset). Nie muszą to być zawsze cechy najważniejsze, najistotniejsze, ale właśnie te subiektywne, indywidualne, fakultatywne i konotacyjne. Jak twierdzi R. Tokarski, już „[...] tekstowe użycie słowa jest bowiem zawsze aktualizowaniem fragmentu (czy niekiedy kilku fragmentów całościowej ramy pojęciowej)”¹⁴, czy doświadczeniowej¹⁵, a „profilowanie tekstotwórcze wysuwa pewne fragmenty ramy na plan pierwszy, nie gubiąc jednak zwykle przy tym – co szczególnie tu podkreślmy – odniesień do całości ramy”¹⁶.

Zasadne zatem staje się pytanie o to, które z cech znaczeniowych całościowego modelu znaczeniowego *Wilna, Warszawy, Paryża, Nowego Jorku, Waszyngtonu* zostały wyprofilowane w obrazach tych miast zawartych w wierszach Miłosza?

Jeśli systemowe znaczenie każdej z tych wymienionych wyżej nazw miast sprowadza się do jądra semantycznego oznaczającego konkretny obszar oraz charakterystykę geopolityczną, to na ich poetycki portret będą się składały wyłącznie indywidualne i subiektywne cechy znaczeniowe, drugorzędne i drugoplanowe z punktu widzenia przeciętnego użytkownika języka. Możemy więc wyróżnić profile: topograficzny, historyczno-kulturowy, dramatu historii, emocjonalny. Sięgając natomiast po narzędzia badawcze kognitywizmu Langackera, możemy powiedzieć, że każde z pojęć leksykalnych, którymi są tu nazwy portretowanych miast, jest profilowane przez odpowiedni zbiór modeli kognitywnych, będący ustrukturuowanym inwentarzem wiedzy udostępnianej przez te pojęcia. Jeśli jednak, jak pisze Vyvyan Evans, pojęcie leksykalne *Francja* aktywuje (potencjalnie) wiele struktur wiedzy udostępnianej między innymi przez takie bezpośrednio dostępne modele kognitywne, jak *obszar geograficzny, państwo* czy *cel podróży turystycznych*, a każdy z nich otwiera następnie dostęp do najróżniejszych „sekundarnych” modeli kogni-

¹⁴ R. TOKARSKI: *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*..., s. 49.

¹⁵ J. BARTMIŃSKI, S. NIEBRZEGOWSKA: *Profile a podmiotowa interpretacja świata*...

¹⁶ R. TOKARSKI: *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania*..., s. 49.

tywnych, takich jak *ustrój polityczny, sporty narodowe, kuchnia narodowa*¹⁷, to nazwy miast Miłosza uruchamiają tylko niektóre spośród przynależnych im modeli kognitywnych.

* * *

Przyjrzyjmy się zatem bliżej obrazom miast Miłosza.

Wilno

Pojawiające się najczęściej z wszystkich portretowanych przez poetę miast, przywoływane jest wielokrotnie w licznych kontekstach. Było błędnie identyfikowane jako miejsce urodzenia poety, przeciwko czemu protestował. W liście do Konstantego A. Jeleńskiego pisał w 1975 roku:

Przyszło mi do głowy [...], że powinienem sprostować błąd, który robisz w swoim artykule w ślad za swoją antologią, podając, że urodziłem się w Wilnie. Niby to nieważne, ale z chwilą, kiedy dużo linii wiersza poświęciłem temu swemu miejscu urodzenia w powiecie kiejdańskim, to choć Homerem nie jestem, po co mam do Wilna być przypisany?¹⁸

Nigdy jednak – co bardzo charakterystyczne – miasto to nie zostało nazwane bezpośrednio, jak gdyby jego nazwa była szczególnie osobista, zastrzeżona przez autora dla wyjątkowych, nieliterackich użyć. Wilno jest dla Miłosza miastem pozbawionym nazwy, o czym poeta informuje czytelnika, tytułując swój poemat: *Miasto bez imienia*. Jak pisze Krzysztof Biedrzycki, poeta „określa »miasto« przez brak: nie ma tu dookreślenia, o jakie miasto chodzi, nie ma mowy o jego atrybutach pozytywnych, jest wyekspozowany brak, centralną rolę odgrywa przyimek »bez« [...]”¹⁹. Fakt, że nie ma imienia (zwróćmy uwagę na znaczącą, uwznioślającą personifikację), nadaje mu specjalną rangę, wyróżnia je spośród innych portretowanych miast.

W identyfikacji Wilna w utworach poety pomagają nam pragmatyczna wiedza o świecie, a zwłaszcza biografia poety. Przestrzeń tego miasta nie jest też (poza kilkoma wyjątkami), co ciekawe, przywoływana za pomocą nazw ulic. Ta procedura wydaje się zarezerwowana dla eseistyki noblisty

¹⁷ V. EVANS: *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*. Tłum. M. BUCHTA i in. Kraków 2009, s. 110–111.

¹⁸ Cz. MIŁOŚZ, K.A. JELEŃSKI: *Korespondencja*. Warszawa 2011.

¹⁹ K. BIEDRZYCKI: *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*. Kraków 2008, s. 16.

(przypomnijmy znamieny pod tym względem tytuł tomu eseju: *Zaczynając od moich ulic*).

W poezji identyfikacji z miastem, jego lokalizacyjnej konkretyzacji służą nazwy z zakresu nazewnictwa miejskiego. Oznaczają one obiekty – jak się je definiuje – stworzone przez człowieka, a konstytuujące – w ujęciu antropologów – wspólnotę miasta i jego mieszkańców, co w wypadku takiego miasta jak Wilno nabiera szczególnego znaczenia. Zamiast więc konkretnego *nomen proprium* pojawiają się liczne urbanonimy: nazwy kościołów i klasztorów. To właśnie te nazwy zawierają historię, przywołując odległą tradycję miasta i przez ten przede wszystkim pryzmat Miłosz je postrzega²⁰.

Działo się to bardzo, bardzo dawno.
W mieście, które było jak oratorium
Strzelające strojnymi wieżami ku niebu
W obłoki, spośród zielonych pagórków²¹.

Tam gdzie Święta Anna i Bernardyni,
Święty Jan i Misjonarze, spotykają niebo²².

A wtedy dzwony. U Świętego Jana,
U Bernardynów, u Świętego Kazimierza,
I w Katedrze i u Misjonarzy,
U Świętego Jerzego, u Dominikanów,
U Świętego Mikołaja, u Świętego Jakuba.
Dużo dzwonów. Jakby ręce ciągnąc za sznury
Uroczyste gmach nad miastem budowały²³.

W sposobie doświadczania przestrzeni rodzinnego miasta przez Miłosza, w niemal akustycznym obrazie tego miejsca (zwróćmy uwagę na metaforę *miasta jako oratorium*), element wież barokowych kościołów, wprowadzających przecież także sensy transcendentne, zaznacza się szczególnie wyraziście. Wieże wileńskich kościołów stanowią, jak się zdaje i co potwierdza korespondencja poety, stały element jego myślenia o rodzinnym mieście. W liście do Jarosława Iwaszkiewicza czytamy:

²⁰ Przytoczony w artykule materiał analityczny pochodzi z tomu Cz. MIŁOŚ: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011. Przywołując go, będę się posługiwać skrótem WW.

²¹ Cz. MIŁOŚ: *Dawno i daleko*. W: WW, s. 1019.

²² Ibidem.

²³ Cz. MIŁOŚ: *Dzwony w zimie*. W: WW, s. 677.

[...] chodząc po Wilnie, zauważyłem zupełnie nowe rzeczy: że obłoki układają się, zupełnie jak u Mantegny, w takie girlandy razem z wieżami kościołów²⁴.

Sięgając natomiast po instrumentarium analityczne kognitywizmu, możemy powiedzieć, że obiekty te stanowią Langackerowską figurę, której tłem jest zwięźle scharakteryzowana topografia: *pagórki zielone, rzeki, zamek*, jak w następującym fragmencie:

– Moja stolica w kotlinie wśród pagórków leśnych,
Z warownym zamkiem u zbiegu dwóch rzek²⁵.

Istotnym składnikiem portretu Wilna jest jego wielokulturowy i wielo-
wyznaniowy charakter:

Uliczka, prawie na wprost uniwersytetu
Rzeczywiście nazywała się tak:
Zaulek Literacki.
Na rogu księgarnia, ale nie tomy, szpargaly,
Ciasno aż do sufitu
[...]
I druk, i pismo, łacinka, cyrylica,
Hebrajskie litery. Sprzed stu, trzystu lat.
[...] za drugą księgarnią
Zakręca się wzdłuż muru i mija się dom,
W którym poeta, sławny w naszym mieście,
Pisał opowieść o książkowej imieniem Grażyna.²⁶

Nomen proprium Zaulek Literacki (nazwa ta zachowana jest we współczesnej toponimii Wilna i brzmi *Literatu skersgatvis*) przywołuje nie tylko konkretny obszar w topografii Wilna, w tym wileński adres Miłosza i Mickiewicza, lecz równocześnie przez semantykę towarzyszącego kontekstu ewokuje wyobrażenie tego miejsca jako przecięcia się i mieszania różnych tradycji, wartości kulturowych i religijnych w rozległej perspektywie czasowej.

Kontekst ten powoduje, że podstawowe znaczenie nazwy ulicy *Zaulek Literacki* (ulica związana z literatami, z literaturą, literą, a więc pismem,

²⁴ A. FRANASZEK: *Miłosz...*, s. 209.

²⁵ Cz. MIŁOSZ: *Mata pauza*. W: W/W, s. 666.

²⁶ IDEM: *Dzwony w zimie...*

wiedzą i wykształceniem) ulega tu radiacyjnemu rozszerzeniu. Znaczenie leksemów *łacinka*, *cyrylica*, *hebrajskie litery* wskazuje na przestrzeń kulturową o charakterze uniwersalnym, w skład której wchodzi zarówno dziedzictwo kultury śródziemnomorskiej (łacina), jak i prawosławnej (cyrylica) oraz judaistycznej (hebrajskie litery). Tym samym nazwa własna ulicy odsyła do miasta, które charakteryzuje wielowiekowa tradycja współistnienia różnych religii, kultur i języków. W innym wierszu poeta napisze:

Moja stolica [...]
ze swoich świątyń ozdobnych słynęła: Kościołów, cerkwi, synagog,
meczetów
[...]
W szkołach naszych uczono dogmatyki,
Apologetyki, sentencji z Talmudu i z Tytusa Liwiusza.
Arystoteles był ceniony²⁷.

„Rangę religijnego i intelektualnego życia żydowskiego Wilna” Miłosz odkrył, jak sam o tym pisze – co warto w tym miejscu przypomnieć – „czytając w Nowym Jorku książki pochodzące z drukarni gnieźdzących się niegdyś w ciasnych uliczkach wileńskiej dzielnicy żydowskiej”²⁸.

Nigdy poeta nie pozostaje wobec swojego rodzinnego miasta uczuciowo obojętny. Przeciwnie, łączy go z nim głęboka, nierozzerwalna, emocjonalna więź, której nie nadważyły lata spędzone poza krajem. W korespondencji z K.A. Jeleńskim Miłosz określa swoje miasto jako przestrzeń czystą, nieskażoną; [...] *właśnie przyznajmy się* – pisze – *że przeszłość, Wilno, jako rzeczywistość purified przez czas jest dla mnie ważna*²⁹. Z Wilnem Miłosz czuje się najmocniej związany, miasto to jest obiektem jego miłości, przestrzenią radości i bezpieczeństwa. Piwonie i bzy, kwitnące w przydomowych ogródkach wnoszą znaczenie domu, a w konsekwencji miasta jako miejsca udomowionego, a więc gwarantującego codzienny spokój i bezpieczeństwo:

W Wilnie kwitną bzy [...] Bzy pachną we wszystkich ogrodach miasta³⁰.

²⁷ Cz. MIŁOŻ: *Mała pauza...*

²⁸ A. FRANAŚZEK: *Miłosz...*, s. 123.

²⁹ Cz. MIŁOŻ, K.A. JELEŃSKI: *Korespondencja...*, s. 109.

³⁰ Cz. MIŁOŻ: *****. W: WW, s. 1308.

– napisze poeta w wierszu z 2002 roku. Możemy powiedzieć, że Wilno dla Miłosza jest także w jakimś sensie rodzajem Heideggerowskiego domu, czyli miejsca, które jest bliskie nie dlatego (czy nie wyłącznie dlatego), że się w nim przebywa fizycznie, lecz z tego powodu, że się je nieustannie przeżywa i odczuwa. Jakby powiedział filozof – że się je stale zamieszkuje³¹.

Z czasem rodzinne miasto, nierzadko idealizowane, stanie się jednak przedmiotem nostalgii i tęsknoty:

Miasto było ukochane i szczęśliwe,
Zawsze w czerwcowych piwoniach i późnych bzach,
Pnące się barokowymi wieżami ku niebu.
[...].
Żegnaj, miasto mego bólu.
[...]³².

Relacja Miłosza z miastem jest niemal tożsama z tą, jaka łączy nas z ludźmi. Poeta nie może bowiem odjechać *od* miasta (a nie z miasta), tak jak nie sposób odjechać od kogoś bliskiego (w znaczeniu ‘rozstać się z kimś’, ‘pożegnać kogoś’). Czasownik *odjechać* w połączeniu z przymikiem *od* implikuje argument w roli semantycznej osoby, a nie miejsca.

Nigdy od ciebie, miasto, nie mogłem odjechać.
[...]
Uciekałem po ziemi obracającej się coraz prędzej,
A zawsze byłem tam: z książkami w płócienną torbie,
Gapiący się na brązowe pagórki za wieżami Świętego Jakuba³³.

Genua

Charakterystyczny dla Miłosza i obecny w obrazie Wilna profil urbanistyczny obecny jest także w portretach innych miast, na przykład Genui:

Miasto gęste od krytych pasaży, wąskich
placyków, arkad,
schodzące tarasami ku morskiej zatoce³⁴.

³¹ H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii prze-strzeni*. Kraków 2006.

³² Cz. MIŁOŚZ: *W mieście*. W: WW, s. 1149.

³³ IDEM: *Nigdy od ciebie, miasto*. W: WW, s. 527.

³⁴ IDEM: *Na moje 88 urodziny*. W: WW, s. 1151.

Warszawa

Portret tego miejsca jest obrazem miasta zrujnowanego, pełnego tragedii i bólu. W jego opisie, co charakterystyczne, oprócz nazwy miasta nie pojawia się żaden inny leksykalny element proprialny. Brak jest jakichkolwiek dodatkowych urbanonimów. Jest to więc przestrzeń pusta, miejsce, którego nie da się opisać, o którym wobec tragedii ludzkiego losu nie da się już nic powiedzieć:

Ból prawdziwy, sławo i niesławo,
Ty wielka, że godna jesteś jedynie milczenia,
Brzękiem słów pustych twego nie dotknie imienia,
Kto tęsknił, wie. Nie powie nic. Warszawo.
[...]
– Tobie gram najpiękniejsze z urojonych miast
I najsmutniejsze z prawdziwych³⁵.

Warszawa Miłosza to także *stolica milczenia*, a więc miejsce, którego dramatu język nie jest w stanie wyrazić, można więc, mówi poeta, tylko milczeć:

Jakżeś ty smutna, stolico milczenia, kolebko snu, jakżeś smutna.
Dymy szerokie, ognie na wieżach,
Wiatr, lopot płótna³⁶.

Miasto zburzone, a nad nim obłoki.
Zburzone miasto, a nad nim kolumna błękitu³⁷.

W ujęciu Miłosza Warszawa to miasto nieistniejące, martwe, zburzone, pojawiające się tylko we śnie, zmiecione z powierzchni ziemi, z którego ‘nie pozostał biblijny kamień na kamieniu’:

Aż żaden, miasto, nie zostanie kamień
w miejscu, na którym leżał, i przeminiesz³⁸.

W portrecie stolicy pojawia się także element jaskrawej barwy ognia. Miasto bowiem płonie:

³⁵ IDEM: *Miasto*. WW, s. 162.

³⁶ IDEM: *Błądząc*. W: WW, s. 171.

³⁷ IDEM: *Odbicia*. W: WW, s. 266.

³⁸ IDEM: *Stolica*. W: WW, s. 379.

Pamiętam pole gdzie suche pioluny
Błask palącego się miasta zabarwia
I świerszcze grają czerwone od luny
Nad którą dymów przesuwają się armia
[...]
Miasto płonące długie dni i noce
W legendę, która klęsk nie wynagrodzi³⁹.

Paryż

Na jego portret składają się obrazy chwymane jakby obiektywem kamery, łączącym z sobą różne elementy pejzażu miasta. To dla poety, podobnie jak Wilno, przede wszystkim miasto kultury. Jest jednak miastem wyjątkowym, kwintesencją tradycji europejskiej i mieszczańskiej architektury. Wyznaczające jego przestrzeń urbanonimy: *Ogród Luksemburski*, *Panteon*, *Sorbona*, *pomnik Montaigne'a*, *Rue Descartes* wnoszą tu przede wszystkim znaczenie wartości związanych z kulturą Europy, w tym Francji, a więc siłę tradycji, znaczenie ciągłości myśli architektury, religii. Dla młodego poety przybywającego z odległej europejskiej prowincji oraz dla jego pokolenia to będąca przedmiotem pragnień i marzeń stolica świata, która uosabia odziedziczone po antyku wartości uniwersalne w dziedzinie nauki, filozofii i literatury. Nie bez przyczyny młody Miłosz *schodzi do Sekwany* właśnie ulicą Kartezjusza. W portrecie francuskiej stolicy dominuje zatem profil kulturowy.

Ze stolicą Francji łączy poetę również silny związek uczuciowy. To przecież w metaforze potocznej możemy pozdrawiać miejsca, jak pozdrawiamy ludzi:

Pozdrów ode mnie paryskie ulice
I w Luksemburskim fontannę ogrodzie,
Także Sekwanę, gdzie dotychczas widzę
Łuki katedry i uśpione łodzie.

Nie wiem, czy stoi ten pomnik Montaigne'a,
Którego białe usta marmurowe
Dziewczyzna żartem kredką zarumienia
I biegnie, w śmiechu pochylając głowę.

³⁹ IDEM: *Central Park*. W: WW, s. 267.

Ten kąt i male nad Sorboną place
Powitaj, idąc między pergaminy,
[...] ⁴⁰.

Mijając ulicę Descartes,
Schodziłem ku Sekwanie, młody barbarzyńca w podróż
Onieśmielony przybyciem do stolicy świata
[...]
Zostawiłem za sobą pochmurne powiaty.
Wkraczałem w uniwersalne, podziwiając, pragnąc ⁴¹.

Paryż to miasto bliskie, zaprzyjaźnione, o miejscach dobrze znanych z codziennego doświadczenia: „Na początku następnego roku (1935) Miłosz znajduje [...] lokum w Dzielnicy Łacińskiej: pensjonat [...] tuż koło Panteonu [...]. Gdy wychodził rano na Place du Panthéon, witało go baczne spojrzenie posągu Corneille’a, a ciepły kamień majestatycznych gmachów Sorbony i Bibliothèque Sainte-Geneviève [...] i czuł, że znajduje się w sercu kultury trwającej od tysiącleci” ⁴².

Po podjęciu przez poetę decyzji o emigracji i pozostaniu we Francji obraz Paryża znacząco się zmienia. Pojawia się w nim wyraźnie profil emocji negatywnej:

Miasto mego żalu,
Okrutne, słodkie i ludzkie,
Różo, co palisz serce
Za cenę poniżenia,
Za cenę łez i nadziei ⁴³.

Nowy Jork

W przeciwieństwie do Paryża, wyznaczonego urbanonimami, przestrzeń Nowego Jorku (poza jednym toponimem) pojawia się jako miejsce anonimowe, niezidentyfikowane, a więc bezwzględnie obce, wręcz – o paradoksie – martwe i zastygłe w ruchu, wobec którego podmiot żywi wyłącznie uczucie emocjonalnego chłodu. W miejsce konkretnej nazwy własnej amerykańskiej metropolii pojawia się jej poetycka meta-

⁴⁰ IDEM: *Central Park...*

⁴¹ IDEM: *Rue Descartes*. W: WW, s. 765.

⁴² A. FRANASZEK: *Miłosz...*, s. 198.

⁴³ Cz. MIŁOSZ: *Paryż 1951*. W: WW, s. 345.

fora, w której interpretację, a w konsekwencji identyfikację z konkretnym miastem, jest zaangażowana czytelnicza wyobraźnia i wiedza o świecie. Porównanie architektury miasta do stalaktytów i plastrów metalu wskazuje w jednakowym stopniu na jej oryginalny, co nieludzki, przytłaczający ogromem i siłą kształt, oraz ahumanistyczny, wręcz wrogi charakter. Metafora ta wydobywa jeszcze jedną cechę amerykańskiej metropolii, cechę niezwykle istotną dla poezji Miłosza: owo nawarstwianie czasu, wieczne trwanie, tak wyraziście obecne w znaczeniu leksemu *stalaktyty*:

Zakryte mętną tęczą wodnej pary
Abstrakcyjnego miasta drgają szczyty,
Łamiąc powietrze na strome obszary:
Plastry z metalu albo stalaktyty⁴⁴.

Waszyngton

Przywołany tylko jedną nazwą, hydronimem *Potomak*. W identyfikacji miasta pomaga nam adnotacja paratekstowa (wiersz został napisany w Waszyngtonie), a przede wszystkim czynnik pragmatyczny (Potomak to rzeka, nad którą leży stolica Stanów Zjednoczonych). Miasto to, jak pisze Miłosz, ma swoją odległą tradycję i historię. Nie powstało więc w próżni. Odziedziczyło indiańską przeszłość miejsca, w którym powstało:

Kiedy zakwita magnoliowe drzewo,
I park zielonym zmaca się obłokiem,
Słyszę twój śpiew nad brzegiem Potomku
[...]
[...] Ptaku, wdzięczny ptaku,
Ty który dzisiaj śpiewasz mi to samo
Co slyszal tutaj indyjski myśliwy
Stojący z łukiem na ścieżce jeleni.

Washington DC, 1947⁴⁵

* * *

W zmysłowych portretach miast, jakie Miłosz wykreował w swoich wierszach, zwraca uwagę dominujący w nich profil emocjonalno-nostalgiczny i historyczno-kulturowy.

⁴⁴ IDEM: *Central Park*...

⁴⁵ IDEM: *Na śpiew ptaka nad brzegami Potomku*. W: WW, s. 254.

Jeśli miasto europejskie jest dla poety przyjazną mu, wartościowaną pozytywnie przestrzenią **ciągłości tradycji** i (symbolizowanej przez wieczne miasto Rzym) **trwałości pamięci historycznej** (także tej dramatycznej: przykład Warszawy), to miasto amerykańskie (tu: Nowy Jork) postrzega on – zgodnie z potocznymi sądami – jako twór nowoczesnej, dehumanizującej cywilizacji, mający jednak także własną lokalną przeszłość. Widać to szczególnie dobrze w obrazie nienazwanego Waszyngtonu, przywołanego jedynie nazwą rzeki o indiańskim brzmieniu.

O europejskich miastach Miłosza, a zwłaszcza Wilna, możemy z całą pewnością powiedzieć, że są one jeszcze w pełni modernistyczne. Wilno jest, jak podkreślałam tu często, wielokulturowe, a nie jak miasto ponowoczesne – transkulturowe. Jego granice są ściśle określone, a wieże jego kościołów (niektóre ze świątyń wileńskich miały w przeszłości charakter obronny) jak mury tradycyjnego *polis* – zapewniają mieszkańcom bezpieczeństwo (także duchowe)⁴⁶.

Miasta Miłosza to zatem miejsca – jak określiliby je historycy – tzw. długiego trwania, pewne punkty (w) historii w wielorakim sensie: 1) w porządku dziejów kultury (i w tej perspektywie miasto nie jest przeciwstawione wsi; jakkolwiek odmienne, byty te nie tworzą w tej poezji wyraźnej opozycji, lecz stanowią rodzaj *continuum* rozpiętego na skali czasu); 2) na planie historii poszczególnych narodów i społeczeństw; 3) i wreszcie – co bardzo ważne – w porządku indywidualnej biografii autora.

⁴⁶ E. REWERS: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005; Z. BAUMAN: *Płynne życie*. Tłum. T. KUNZ. Kraków 2007, s. 115.

W ŚWIECIE KULTURY, ETYKI I BIOGRAFII AUTORA: ANTROPONIMY W POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA¹

Podstawowe znaczenie nie tylko dla rozpatrywanego tu zagadnienia, ale i dla sposobu uprawiania nowocześnie rozumianej onomastyki literackiej, ma fakt dominujących dziś w językoznawstwie postaw o charakterze transdyscyplinarnym. W badaniach nad nazewnictwem literackim pociąga to za sobą zmianę orientacji metodologicznej, zwłaszcza zaś konieczność zrewidowania dotychczasowych metod o rodowodzie strukturalistycznym: „[...] W sytuacji poznawczej doby współczesnej dokonywało się bowiem odchodzenie od strukturalizmu, formacji intelektualnej, która przez większą część XX wieku kształtowała myślenie humanistyczne, w tym językoznawcze”².

Już przed kilkoma laty Robert Mrózek³ zwracał uwagę na innowacyjny, interdyscyplinarny, poststrukturalistyczny właśnie, rys badawczy obecny dziś w polskiej onomastyce. Tego rodzaju podejście do kwestii występujących w dziele literackim nazw własnych zdaje się dziś wyznaczać także główne nurty badań nad onomastyką literacką. Priorytetem powinno stać się zwłaszcza, jak określa to w swoich pracach Irena Sarnowska-

¹ Przytoczony w artykule materiał analityczny pochodzi z tomu Cz. MIŁOSZ: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011. Przywołując go, będę się posługiwać skrótem WW.

² S. GAJDA: *Teoria stylu i stylistyka*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków 2014, s. 17.

³ R. MRÓZEK: *Innowacyjność onimiczna a innowacje badawcze*. W: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*. Red. A. CIEŚLIKOWA, B. CZOPEK-KOPCIUCH i K. SKOWRONEK. Kraków 2007, s. 27.

-Giefing⁴, powiązanie sfery onimicznej dzieła z fenomenem – najszerzej rzecz ujmując – literackości i tekstowości. Badaczka w innym miejscu stwierdza, że „uznać należy za dziś już nieunikniony heterogeniczny język opisu i analizę materiału onomastycznego obecnego w utworach literackich”⁵.

W obszarze badań nowoczesnej onomastyki literackiej powinna zatem znaleźć swe miejsce problematyka specyfiki funkcjonowania nazw własnych poza systemem językowym⁶, ale i w tekstach szczególnego rodzaju, jakim są dzieła literackie, a zwłaszcza poetyckie. Dzieło literackie to bowiem komunikat o szczególnej strukturze semantycznej i formalnej, w którym nazwy własne – jak zauważa Aleksandra Cieślukowa⁷ – nie tworzą niezależnej, wyizolowanej z tkanki znaczeniowej utworu osobnej sfery onimicznej, ale funkcjonują w jego obszarze jako pełnoprawne tworzywo. Do utworu wprowadza je autor, dostosowując ich repertuar do obranej przez siebie strategii pisarskiej, stylu i gatunku. Konstytuują w obrębie dzieła literackiego tzw. sferę proprialną; nazwy własne istnieją w nim na równi ze słownictwem pospolitym i współtworzą świat przedstawiony dzieła.

Status oraz sposób istnienia poszczególnych utworów onimicznych w przestrzeni danego dzieła może być bardzo różny. Umieszczane nierzadko w nietypowych dla siebie kontekstach, uruchamiają nowe sensy i znaki wartości zarówno w obrębie zdania, jak i większych całości tekstowych.

Zmierzając do rozpoznania specyfiki materiału i określenia pełnionych przezeń funkcji⁸, onomasta wyposażony jest dziś w instrumentarium, jakiego dostarcza mu współczesna lingwistyka. W procedurach

⁴ I. SARNOWSKA-GIEFING: *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?* W: *Nowe nazwy...*, s. 559–572.

⁵ Ibidem, s. 446.

⁶ M. RUTKOWSKI: *Nazwa w systemie – nazwa w tekście. Kilka uwag o poziomach interpretacji nazw własnych*. W: *Niejedno ma imię... Prace onomastyczne i dialektologiczne dedykowane Profesorowi Enwie Wolnicz-Pawłowskiej*. Red. E. DZIEGIEL, T. KORPYSZ. Warszawa 2013, s. 323–329.

⁷ A. CIEŚLUKOWA: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*. W: *Onomastyka literacka*. Red. M. BIAŁIK. Olsztyn 1993, s. 33.

⁸ Zagadnienie funkcji pełnionych w tekście artystycznym przez występujące w jego obszarze nazwy własne to podstawowy problem onomastyki literackiej. Zob. Cz. KOŚYL: *Forma i funkcja nazw własnych*. Lublin 1983, a także: IDEM: *Główne nurty nazewnictwa literackiego (Zarys syntezy)*. W: *Onomastyka literacka...*, s. 67–100.

analitycznych, jakie ma do wykonania, nie tylko może, ale i powinien sięgać po dorobek gramatyki tekstu, etymologii, pragmatyki, a zwłaszcza zaś semantyki współczesnej, w tym przede wszystkim semantyki tekstu artystycznego. Opis koherencji nazw własnych z dziełem, to znaczy odtworzenie misternej siatki relacji łączących sferę onimiczną dzieła z jego tkanką semantyczną, wymagałby zatem – jak się wydaje – wykorzystania dokonań szkoły lingwistycznej interpretacji tekstu poetyckiego. A w tym zakresie, przypomnijmy, onomastyka polska nie ma znaczącego dorobku: prace Aleksandra Wilkonia, Czesława Kosyła, Adama Siwca dotyczą funkcjonowania sfery onimicznej w prozie, i to głównie realistycznej. Poezja, która jest przedmiotem analiz, to twórczość w dużym stopniu skonwencjonalizowana (jak ukłasyczniona satyra oświeceniowa w rozprawie I. Sarnowskiej-Gieffing czy Mickiewiczowska epopeja o epickim charakterze w pracy Łucji Szewczyk).

Metodologicznie nową sytuację w onomastyce literackiej tworzy sama literatura i toczące się w jej obrębie procesy rozwojowe. Wobec metaliterackiego charakteru wielu utworów współczesnej literatury tradycyjne narzędzia badawcze onomastyki okazują się po prostu niewystarczające. „Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?” – pyta bardzo trafnie Magdalena Graf, odpowiadając, że tak, pod warunkiem, iż zastosujemy wobec niej odpowiednie instrumentarium analityczne⁹.

* * *

W bogatej i zróżnicowanej tematycznie oraz gatunkowo twórczości poetyckiej Miłosza uwagę onomasty przyciągają niemal w tym samym stopniu występujące w niej liczne toponimy, bez wątpienia bardziej atrakcyjne dla procedury badawczej tej twórczości, co i stanowiące przedmiot naszego zainteresowania twory antroponimiczne. Nie ma bowiem przesady w twierdzeniu, iż nawet mało uważnemu czytelnikowi ścieżkę lektury poezji Czesława Miłosza może wyznaczyć zawarty w niej onomastykon toponimiczny i antroponimiczny. Kiedy bowiem sięgnie po utwory noblisty, natrafi niemal natychmiast na rozsiane w nich liczne sygnały onomastyczne: *nomina propria* pojawiają się zarówno w tytułach poszczególnych utworów, np. *Na część księdza Baki*, *Na śmierć Tadeusza Borowskiego*, *Na urodziny Błońskiego*, *Do Jonathana Swifta*, *Czego nauczyć*

⁹ M. GRAF: *Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?* W: *Nowe nazwy własne...*, s. 587.

tem się od Jeanne Hersch?, Notatnik: Brzegi Lemanu, Notatnik: Pennsylvania, Rue Descartes, Pan De Balzak, W mieście Salem, W Krakowie, Leonor Fini, Na śpiew ptaka nad brzegami Potomacu, W Mediolanie, Pan Syruć, Siena, Czytając japońskiego poetę Issa, W Szczętyniach, jak i stanowią istotny składnik ich struktury. Ta wyrazista obecność onimicznych znaków czasu i przestrzeni w wierszach poety nie tylko współtworzy znaczenie globalne poszczególnych wierszy, ale i może stanowić rodzaj klucza interpretacyjnego dla tej poezji.

* * *

Obecne w wierszach Miłosza antroponimy nie należą do fikcyjnych czy fantastycznych, jak w poezji Leśmiana, lub osobliwych, jak w twórczości Witkacego. Poeta nie regeneruje materiału mitologicznego, jak czyni to Herbert, ani nie posługuje się deskrypcjami apelatywnymi. Pojawiające się w jego wierszach nazwy ludzi to stosunkowo jednorodny zbiór nazw realistycznych. W swoich wierszach Miłosz jest bowiem niezwykle lojalny wobec istnienia świata, prowadząc w nich – jak twierdzi krytyka – „żmudną pracę nad uchwyceniem tego, co naprawdę było i opisując przede wszystkim realny byt, pojmowany jako byt materialny. Opisywane jest to, co zostało zobaczone, usłyszane, dotknięte”¹⁰. Krzysztof Czyżewski pisze, że jest to poeta „stapający twardo po ziemi, głodny konkretności, czuły na szczegół, zakorzeniony wyobraźnią w tym, co widzialne i dotykane [...]”¹¹. W tego rodzaju poetyckich działaniach fundamentalną rolę odgrywają obiekty indywidualne, a więc wyróżnione spośród innych, służące wyjątkowo dobrze Miłoszowemu pragnieniu dokumentowania rzeczywistości.

Wprowadzenie do tekstu autentycznej nazwy własnej (geograficznej czy osobowej) wywołuje zjawisko, które teoretycy fikcji literackiej (Roland Barthes) określają jako „efekt realności”. W ten sposób sfera własna wierszy uczestniczy wydatnie w zawartej w twórczości Miłosza próbie uchwycenia najbardziej bezpośredniego doświadczenia rzeczywistości i w ich autentyzmie przejawia się zapewne tak zajmująca uwagę poety problematyka językowa, rozpatrywana – jak zauważa Joanna Zach – „na ogół w ścisłym związku z reprezentacją rzeczywistości”¹².

¹⁰ K. BIEDRZYCKI: *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*. Kraków 2008, s. 252.

¹¹ K. CZYŻEWSKI: *Miłosz – Tkanka łączna*. Chorzów 2014, s. 122.

¹² J. ZACH: *Miłosz i poetyka nyznania*. Kraków 2002, s. 141.

Od strony formalnej antroponimy w poezji noblisty występują w obrębie rozpoznawalnych w tekście wiersza, zatomizowanych i nieciągłych całostek znaczeniowych o charakterze quasi-onomastycznym. W centrum tych ognisk może się znajdować konkretny antroponim albo ekwiwalentna wobec niego grupa syntaktyczna o charakterze nominalnym lub użyta predykatywnie. Wokół tych tworów skupiają się – najszerzej ten problem ujmując – sensy świata przedstawionego.

* * *

Imiona i nazwiska ludzi pochodzących z różnych miejsc, obywateli różnych krajów, osób należących do różnych porządków historycznych oraz reprezentujących rozmaite opcje światopoglądowe i intelektualne wypełniają wiersze poety z różnych okresów twórczości, zebrane w tomie *Wiersze wszystkie*, tworząc rodzaj koncentrycznego, planetarnego układu, w którego centrum znajduje się antroponimia rodzinna, przywoływana przez Miłosza dopiero w wierszach z ostatnich lat życia. Dobrze ilustruje to wiersz pt. *Mój dziadek Zygmunt Kunat*:

Kalifornijski wędrowiec, przechowuję talizman,
zdjęcia pagórka w Świętobrości, gdzie pod dębami
leżą **dziadek Zygmunt Kunat, pradziadek Szymon**
Syruć i jego żona **Eufrozyna**¹³.

Nazwiska przodków, dziadków, pradziadków, bliższych i dalszych krewnych, imię żony, tworzące jądro przedstawionego na powyższej rycinie układu, nie dokumentują jednak tylko biografii poety w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, i nie są też wyłącznie przeciwstawianiem się erozji pamięci o życiu pojedynczych ludzi. *Jak bardzo trzeba cenić prowincję i dom, i ślad minionych ludzi* – napisze Miłosz w tym samym utworze. Antroponimy te są przede wszystkim pierwszymi znakami procesu, który antropologia filozoficzna określa jako *enraciment*, czyli zakorzenienie. Proces ten nie jest równoznaczny z rodzinnymi korzeniami – u Miłosza nie ma bowiem, jak pisze Krzysztof Czyżewski, ich sakralizacji¹⁴ – a obejmuje całość doświadczenia intelektualnego, emocjonalnego i poznawczego człowieka. Kiedy poeta wymienia z imienia i nazwiska konkretne osoby – w naszym układzie planetarnym poruszające się po orbitach bardziej

¹³ Cz. MIŁOŻ: *Mój dziadek Zygmunt Kunat*. W: WW, s. 1143.

¹⁴ K. CZYŻEWSKI: *Miłosz – Tkanka łączna...*, s. 159.

oddalonych od centrum – czyni je adresatami poetyckich apostrof, adresatkami listów oraz ód pochwalnych, kreuje je na uczestników rozmów i polemik, czy na podmioty kronikarskich narracji.



Osoby te to zarówno uczestnicy przypadkowych spotkań, jak i ludzie, którzy na różnych etapach życia poety odegrali istotną rolę w kształtowaniu się jego życia intelektualnego i duchowego. To zarówno za sprawą tych osób, wydobytych z pamięci i obdarzonych imieniem własnym, których jednostkowe **losy** podkreśla dodatkowo czas zaprzeszy, jak ma to miejsce w wierszu *Pan Annusewicz*, jak i tych, którzy należą do koryfeuszy literatury i sztuki, buduje poeta swoje, zawsze, co podkreślmy, konstruktywne („Miłosz czuł się budowniczym. Krytycznie patrzył na rozpad i dekadencję”¹⁵) relacje ze światem, pracując nad własną wyobraźnią, pamięcią i językiem:

Granatowa chmura stoi nad San Francisco,
Kiedy jadę wieczorem wzdłuż Niedźwiedziego Szczytu
I za Złotą Bramą, daleko, błysnął ocean.

¹⁵ Ibidem, s. 160.

Aj, moi dawno umarli! Aj, **Anusewicz!** Aj, **Nina!**

Nikt was nie pamięta, nikt o was nie wie.

[...]

Żył był raz Anusewicz. Żyła była raz Nina.

Jeden raz od początku aż do końca świata.

Ja teraz łączę ich, późno, w ceremoniale zaślubin¹⁶.

To za sprawą obecności tych wszystkich osób poeta dojrzewa i wzrasta duchowo. W wierszach pojawiają się poza tym nazwiska ludzi już to bezpośrednio z poetą związanych: nauczycieli (zwłaszcza księdza Leopolda Chomskiego), mistrzów, przyjaciół lub adwersarzy, często znanych ludzi należących do świata literatury i sztuki, z którymi wiązała poetę długotrwała przyjaźń intelektualna, łączyły silne więzy duchowe, lub tych, którzy w sposób znaczący wywarli wpływ na jego twórczość. Spotykamy tu nazwiska wybitnych poetów: *Aleksandra Wata*, *Tadeusza Różewicza*, *Zbigniewa Herberta*, *Josipa Brodskiego*, *Tadeusza Borowskiego*, *Tomasza Venclovy*, *Tomasza Mertona*, *Robertu Lowella*, wśród których miejsce szczególne zajmuje nazwisko *Oskara Miłosza*, a także *Williama Blake'a* i *Emanuela Swedenborga*. Miłosz przywołuje również nazwiska malarzy, nauczycieli i mistrzów, autorów lektur oraz przyjaciół drogi życiowej – *Józefa Czapskiego*, *Juliusza Krońskiego*, księdza *Józefa Sadzikę* (pallotyna, za którego namową Miłosz rozpoczął przekłady *Pisma Świętego*), *Jeanne Hersch* (francuskiej filozofki, tłumaczki i działaczki społecznej, autorki przekładu *Zdobycia władzy* na język francuski).

Osobne miejsce na liście Miłoszowych antroponimów zajmują nazwiska filozofów (*Szestowa*, *Simone Weil*, *Sartre'a*, *Maritaina*, *Tomasza Mertona*, *Leszka Kołakowskiego*), teologów i ojców kościoła katolickiego, takich jak *Grzegorz z Nazjansu*, *Orygenes* – swoistych przewodników na drodze duchowej poety¹⁷. W poszukiwaniu wyjścia z krainy duchowych cierpień i wydziedziczenia, którą Miłosz za Blake'em nazywa *Ziemią Ulro*, poeta sięga po tych myślicieli i filozofów, którzy reprezentują tradycję duchową i siłę potrzebną do przeciwstawienia się wykorzenieniu. Józef Olejniczak napisał: „Miłoszowi Mistrzowie, których imiona własne tak sówicie wymienia w swojej twórczości, wśród których pierwsze miejsce przyznaje Oskarowi Miłoszowi [...] pozostawili w jego dziele głęboki ślad.

¹⁶ Cz. MIŁOSZ: *Pan Anusewicz* (1922). W: WW, s. 954.

¹⁷ K. CZYZEWSKI: *Miłosz – Tkanka łączna...*, s. 228.

Odwdzięcza się poeta holdem, podziwem, gestem przyjaźni, czasem gestem pokory”¹⁸.

Możemy zatem powiedzieć, że użyte w ten sposób antroponimy pełnią w poezji Miłosza funkcję lokalizującą, ale jest to lokalizacja szczególnie rodzaju. Rozsiane bowiem w wierszach nazwiska i imiona osób pozwalają wyraźnie zarysować mapę życiowej wędrówki poety. To dzięki ich obecności w tekście kreowany przez poetę świat staje się bardziej rzeczywisty, zyskując tym samym wymiar autobiograficzny. Równocześnie antroponimy te tworzą inną mapę, mapę przestrzeni kultury, w której przebywa i z którą zmagą się i polemizuje poeta. Nie bez powodu Miłosza określa się *podróżnym świata* w fizycznym i duchowym znaczeniu słowa *podróż*. Nie sposób zaprzeczyć często w miłoszologii formułowanym sądom, iż indeks nazwisk przywoływanych w utworach poety to przegląd najważniejszych idei współczesności.

* * *

Antroponimy dobrze służą także Miłoszowemu dążeniu do poetyckiego zapisu wyjątkowości przeżywanej chwili, a więc pełnią funkcję precyzyjnej lokalizacji. Typowe dla poezji Miłosza – stwierdził Charles Simic w dyskusji na temat twórczości poety – jest „uchwycenie momentu, w którym coś się wydarza i z jakiegoś powodu obecność tej chwili wzbudza w nas niezwykłą uważność i zdumienie”¹⁹. Dla poetyckich kreacji tych wyjątkowych chwil, zatrzymanych w dokładnie wyznaczonej przestrzeni, z udziałem tych właśnie, a nie innych osób, obecność nazw własnych, a więc tych, które jako jedyne spośród twórców języka mają moc zachowania jedności, indywidualności fragmentów rzeczywistości, a nie zamieniają ich w klasy i zbiory przedmiotów, ma znaczenie podstawowe. Spójrzmy na wiersze, w których nazwiska osób pełnią taką właśnie funkcję dokumentacji przeżywanej rzeczywistości.

Wiersz pt. *Caffè Greco*:

W latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku, w Rzymie, przy via
Condotti,
Siedzieliśmy z **Turowiczem** w Caffè Greco

¹⁸ J. OLEJNICZAK: *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*. Warszawa 2013, s. 103.

¹⁹ *Może tylko podziw uratuje mnie. Zapis dyskusji na temat poezji Czesława Miłosza*. „Tygodnik Powszechny”, 2011, nr 44. Rozmowa odbyła się w Chopin Theatre Chicago 1 października 2011 roku, a udział w niej wzięli: Philips Levine, Charles Simic oraz Adam Zagajewski.

I odezwałem się w te, mniej więcej, słowa:
– Widzieliśmy wiele, poznaliśmy wiele.
[...] ²⁰.

Wiersz pt. *Rozmowa*:

Siedzieliśmy pijąc wódkę, **Brodsky, Venclova**
Ze swoją piękną Szwedką, **ja, Richard**,
Kolo Art Gallery, pod koniec stulecia ²¹.

Obecne w tekście nazwiska przyjaciół noblisty – znanych poetów i zasłużonych ludzi kultury, wraz z nazwami konkretnej przestrzeni i czasu, owego tu i teraz, tworzą istotne dla opisywanej w wierszu rozmowy tło pragmatyczne. Podobnie jak didaskalia w dramacie, zarówno antroponimy, jak i pozostałe *nomina propria* potęgują wrażenie realności, informując mniej lub bardziej precyzyjnie o tym, kiedy i w jakiej scenarii, a zwłaszcza między kim toczy się dialog.

* * *

W twórczości noblisty da się wyodrębnić jeszcze grupę antroponimów, którym można przypisać funkcję intertekstualną. Dobrym przykładem użycia nazwy w tej właśnie funkcji będzie fragment znanego poematu pt. *Miasto bez imienia* (chodzi o utracone Wilno): *Jak Urodzony Jan Dęboróg w antykwariacie Straszuna położony tam jestem między swojskie imię i imię* ²².

Obecny tu antroponim to równocześnie tytuł napisanej wierszem gawędy Władysława Syrokomli, która w jakiś sposób znalazła się w ośrodku życia kulturalnego wileńskich Żydów (antykwarnia Mattiyahu Straszuna). Czy zawierający imię i nazwisko tytuł polskiego utworu należy odczytywać jako wyraz otwarcia intelektualnego środowiska żydowskiego w Wilnie na kulturę polską? Czy może też ten antroponim należy – bardziej ogólnie – rozumieć jako znak wygnania, bycia swojskim wśród obcych, i to, że po utracie miasta poeta, podmiot poematu, jest podobny do owego anachronicznego gawędziarza, żyjącego tylko pamięcią swoich imion? ²³

²⁰ Cz. MIŁOSZ: *Caffè Greco*. W: WW, s. 924.

²¹ IDEM: *Rozmowa*. W: WW, s. 990.

²² IDEM: *Miasto bez imienia*. W: WW, s. 554.

²³ Pisz na ten temat K. BIEDRZYCKI: *Poezja i pamięć...*, s. 167.

* * *

Na uwagę zasługują też antroponimy w sposób szczególnie sfunekjonalizowane, jak ma to miejsce w wierszu pt. *Turner*, z cyklu zatytułowanego *W Yale*:

Turner

Yale Center for British Art: J.M.W. Turner (1755–1851),

Zamki St. Michael, Bonneville, Savoy, 1803

Mijają się obłoki ponad górami.

A tu droga w słońcu, długie cienie,

Niskie obmurowania, jakby mostku,

Ciepło-brunatny ich kolor, tak jak wieży

Zamku wznoszącej się pionowo

Po ciemnej prawej stronie...

[...]

A najważniejsze: wieśniaczka w czerwonej

Spódnicy, czarnym staniku, białej

Bluzce, coś niesie (pranie do strumienia?)

Nie rozróżnić twarzy, kropka za ledwie.

Ale szła tędy, widziana przez malarza

I została na zawsze, tylko po to,

Żeby dopełniła się jego własna,

Jemu jednemu odkryta harmonia

Żółto-niebiesko-rdzawa²⁴.

Nazwisko angielskiego malarza użyte w tytule jest w kontekście całości wiersza niedoprecyzowane i stwarza kilka możliwości interpretacyjnych: albo może być osobą opowiadającą, malarzem patrzącym na żywy krajobraz, albo obiektem wypowiedzi, kimś, kto właśnie ogląda dzieło malarza²⁵. Przede wszystkim jednak tytułowy antroponim, wprowadzając w przestrzeń przedstawioną dzieła sztuki, jest częścią dyskusji na temat diagnozy współczesnej kultury, toczonej w całym tomie, i pojawiających się w tym kontekście pytań o rolę sztuki w czasach, gdy historia straciła sens. Sztuka, mówi Miłosz, daje szansę współodczuwania, dostrzegania drugiej strony tego, co widoczne, i wydobycia jednostkowości istnienia,

²⁴ Cz. MIŁOŚZ: *Turner*. W: WW, s. 992.

²⁵ Zob. na ten temat D. KORWIN-PIOTROWSKA: *Czytanie tekstu – czytanie przestrzeni (Analiza wiersza „Turner” Czesława Miłosza)*. W: EADEM: *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*. Kraków 2006, s. 29–43.

jak ma to miejsce w przypadku owej bezimiennej wieśniaczki z wiersza, uchwyconej w trakcie najprostszych codziennych czynności.

* * *

Podsumowując, chcę wyrazić pogląd, że antroponimy, a także inne nazwy własne, tak licznie występujące w poezji Czesława Miłosza, ilustrują przekonanie poety, iż typowości, powszechności i masowości naszej transhumanistycznej epoki można przeciwstawić jedynie życie jednostek, pojedynczych indywiduów, zarówno przeciętnych bohaterów codzienności, jak i tych wyjątkowych, artystów i myślicieli, przeżywających swoje życie w sposób jedyny i niepowtarzalny. W całej swojej twórczości poetyckiej autor *Zniewolonego umysłu* zdaje się mówić, iż jedynie pojedyncze życie, w którym jest ból i radość, żal, strach i cierpienie, pozostaje prawdziwe. Nie trzeba dodawać, iż w kreacji tej pojedynczości, i to nie tylko literackiej, autentyczne *nomina propria*, w tym zwłaszcza antroponimy, odgrywają fundamentalną rolę.

O WARSTWIE ONIMICZNEJ PROZY ANDRZEJA STASIUKA¹ REKONESANS

Fakt, iż warstwę semantyczną każdego tekstu tworzą wraz z apellatywami także *nomina propria*, stawia przed onomastami określone zadania i cele badawcze. W wypadku zaś utworu literackiego – a taki będzie tu przedmiotem mojego zainteresowania – zadania te stają się bardziej skomplikowane, cele zaś trudniejsze do osiągnięcia, mimo że onomastyka literacka sięga dziś odważnie po metody badawcze nauk pokrewnych, wykorzystując dokonania takich dyscyplin, jak lingwistyka tekstu, genologia lingwistyczna, socjo- i etnolingwistyka, oraz odwołując się, jak czyniła to od momentu swoich narodzin, do historii i teorii literatury.

W tekście literackim mamy bowiem do czynienia z komunikatem o określonej funkcji, w szczególnie sposób nasemantyzowanym, o dużym stopniu wewnętrznej złożoności i skomplikowania, w którym nazwy własne funkcjonują na szczególnych prawach, mając równocześnie rozmaite ważne funkcje do spełnienia. Te onomastyczne środki mają oczywiście charakter wtórny, zostają przeniesione do utworu literackiego z różnych języków komunikacji społecznej lub innych tekstów (z wyjątkiem

¹ Przedmiotem analizy będą następujące utwory pisarza: A. STASIUK: *Dziennik okrętowy*. Wł: J. ANDRUCHOWYCZ, A. STASIUK: *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Wołowiec 2001 (Przywołując tę pozycję, będę się posługiwać skrótem – ME); *Jadąc do Babadag*. Wołowiec 2004 (skrót – JB); *Dukla*. Wołowiec 2005 (skrót – D); *Opowieści galicyjskie*. Wołowiec 2006 (skrót – OG); *Fado*. Wołowiec 2006 (skrót – F). Wszystkie podkr. – E.S.

tych, które są wynikiem kreacji autorskiej). Tworzą warstwę proprialną danego utworu, której specyfika jest wypadkową decyzji autora i jego kompetencji w zakresie wyboru tematu, typu narracji, rodzaju tekstu (stylu i gatunku), sylwiczności tekstu itp.² Funkcjonują w nim jako pełnoprawne jednostki leksykalne, a wchodząc w skomplikowane relacje z innymi elementami danego tekstu „obrastają” nowymi znaczeniami.

Wprowadzenie decyzją autora nazwy własnej w przestrzeń semantyczną utworu, umieszczenie jej w odpowiednim (często niezwykłym) kontekście słownym zawsze w pewien sposób (niejednokrotnie radykalny) wzbogaca i komplikuje tkankę semantyczną dzieła (lub jego fragmentu), sprawiając, że zostają uruchomione jej nowe sensy i znaki wartości.

* * *

Dziennikowo-pamiętnikowo-podróżniczy charakter pisarstwa Andrzeja Stasiuka³ ma niewątpliwie bezpośredni wpływ na funkcję występujących w poszczególnych utworach elementów nazewniczych. Narzucająca się uwadze czytelnika, nawet w bardzo powierzchownej lekturze, obecność w tkance semantycznej poszczególnych tekstów autentycznych twórców onimicznych (przede wszystkim toponimów), uwiarygodniających opisywaną rzeczywistość, jest bez wątpienia charakterystyczną cechą twórczości pisarza: „Wydaje się, że to właśnie konieczność zapisu, a więc ukonkretniania, zobaczenia – zapamiętania – utrwalenia – szczytowania rzeczywistości, co dokonuje się – dodajmy – w dużej mierze właśnie za pomocą nazw własnych – jest dla prozy A. Stasiuka kluczowa i łączy wszystkie zawarte w książce (*Jadąc do Babadag*) wątki, motywy i elementy struktury”⁴.

Pisanie jest wymienianiem nazw – stwierdza pisarz⁵. Nie trzeba dodawać, że w odniesieniu do twórców onomastycznych, które tak licznie występują w jego twórczości, sąd ten nabiera szczególnego wymiaru.

² A. CIEŚLIKOWA: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*. W: *Onomastyka literacka*. Red. M. BIOLIK. Olsztyn 1993, s. 33.

³ D. KOZICKA: *Wędrownicy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003; B. WITOSZ: *Genealogiczna przestrzeń tekstu* (O „*Jadąc do Babadag*” Andrzeja Stasiuka). W: „Ruch Literacki”. R. XLVI, nr 4–5. Kraków 2005.

⁴ M. KOSZOWY: *Podróż do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*. „Teksty Drukie” 2007, nr 1–2, s. 249.

⁵ *Dziennik okrętowy*. W: ME, s. 99.

Najobszerniejszą grupę wśród występujących w twórczości A. Stasiuka nazw własnych stanowią autentyczne nazwy geograficzne związane z terytorium Europy Środkowo-Wschodniej. Nazwy państw, miast (np. Koszyce, Gönc, Kiszyniów, Korcza, Leskovik, Saranda, Voskopojë, Gjirokastrë), prowincjonalnych miasteczek i wsi (Cimislia, Cahul), należących do tego europejskiego obszaru, pojawiają się już w tytułach i strukturze tekstów poszczególnych tomów. Przypomnijmy *Moją Europę*, *Jadąc do Babadag*, *Duklę*, *Opowieści galicyjskie*. Ta część Europy, a zwłaszcza jej tereny peryferyjno-pograniczne, stanowi przecież przedmiot szczególnego zainteresowania pisarza. Cały ten obszar, leżący *na Wschód od Zachodu* jest jego prawdziwą obsesją, z tym terenem w pełni się utożsamia, jemu poświęca swoje utwory, demonstrując łączący go z nim emocjonalny i mentalny związek. Szczególna relacja łączy go zwłaszcza z dwoma miejscami, z którymi powiązany jest niemi własnej biografii: z północnym Mazowszem, Podlasiem (Sokołów Podlaski, Kałuszyn) oraz Beskidem Niskim.

Nic nie poradzę. Serce mojej Europy bije w Sokołowie Podlaskim i w Husi. Ni chu-chu, nie bije ono w Wiedniu. Kto myśli inaczej, jest zwyczajnym dudkiem. Ani w Budapeszcie. Najbardziej nie bije w Krakowie (JB, s. 280).

Pisarz przedstawia bez wątpienia swoją własną, prywatną wizję Europy Środkowo-Wschodniej, w której miejsce centralne, paradoksalnie, zajmują kulturowo-cywilizacyjne peryferia tego terytorium.

Topografia stanowi więc istotny składnik świata przedstawionego poszczególnych utworów pisarza. Autor odtwarza ją z werystyczną dokładnością i dbałością o szczegóły. To przez ten obszar starego kontynentu: przez Polskę (jej „ścianę wschodnią”), Ukrainę, Mołdawię, Rumunię, Słowenię, Albanię wiedzie trasa podróży Stasiukowego narratora w *Jadąc do Babadag*. W różnych miejscach tej właśnie części starego kontynentu jest zlokalizowana akcja wielu opowiadań z tomów *Opowieści galicyjskie*, *Fado*, *Dziennik pisany później*. Nazwy państw, miast, miasteczek, wsi, przysiółków to kolejne punkty na mapie podróży pisarza od Podlasia po Albanię. Przestrzeń geograficzna jest najczęściej w tej twórczości wyznaczana niezwykle precyzyjnie, wręcz fotograficznie, o czym przekonuje następujący przykład:

Z **Levoczy** pojechaliśmy na **Spišský Hrad**, ale zamek był zbyt wielki, a przestrzeń wokół niego zbyt otchłanna, by o tym myśleć. C. prowadził szybko, żeby nareszcie mieć za sobą te wszystkie cuda **Słowacji**, które spustoszyły nasze umysły po gołą kość czaszki. **Široke**, **Presov** i cały **Spisz** raptem się kończyły, kończyły się renesansowe attyki kościołów i bocianie gniazda, by gdzieś za **Kapušanami**, ustąpić płaskim dachom pegeerowskiej zabudowy [...]. W **Svidniku**, nieopodal paranoicznej cerkwi w kształcie kosmicznego spodka oddaliśmy puste butelki velkopopovickim i wzięliśmy kilka pełnych, żeby nie wjeżdżać do kraju jak skończeni turyści (D, s. 78).

Przestrzeń ta nigdy nie była pozostawiona rekonstrukcji odbiorcy. Nie zawsze jest to jednak relacja z podróży, która właśnie się odbyła lub odbywa; czasem też z tej, która odkrywana siłą pamięci pojawia się we wspomnieniach.

Uszczegółowionej lokalizacji zdarzeń w utworach pisarza służy pojawiająca się w utworach Stasiuka także toponimia miejska, jak w przytoczonym poniżej cytacie:

I znowu tu jestem. Niebo ma mleczny odcień i wciąż przybywa ludzi. Są wszędzie. Idą **Zieloną**, idą **3 Maja**, **Mickiewicza** i **Sawickiej**, nadjeżdżają **Węgierskim Traktem**, **Żwirki** i **Cergowską** (D, s. 78).

Nazwy geograficzne wykreślają też w poetyckich opisach kierunki i obszary działania zjawisk atmosferycznych, jak obserwujemy to w następujących przykładach:

Śnieg i śnieg, i wiatr z północnego zachodu. Gdzieś znad **Szetlandów**, znad **Islandii**, znad **Morza Norweskiego** wpada na przedmieście **Gorlic**, na **Stróżówkę**, potem na rynek, sunie 3 maja w dół, zamiata most na **Ropie**, liże lodowatym jęzorem **Zawodzie**, wiruje w obejmściach **Krygu**, **Rozdziela** i **Bednarki**, bierze rozpęd na **Przełęczy Dukielskiej**, ociera się z lewej o **Gorgany**, a potem sunie zwycięsko przez **Nizinę Węgierską**, by na koniec rozbić się o skalistą ścianę **Siedmiogrodu** (D, s. 95).

No więc zima tutaj, na **Słowacji**, na **Węgrzech**. Przyszła [...] z północnego zachodu i **Karpaty** tym razem jej nie powstrzymały. Smyrgnęła nad przełęczami, nad **Dukielską**, nad **Dujawą**, nad **Tylicką**, i spadła na **Barejów**, na **Preszów**, na **Koszyce**, na wzgórze **Zemplen**, i na szatmarską równinę (ME, s. 91).

Hydronimy i oronimy z terytorium Europy Środkowo-Wschodniej spotykamy we fragmentach tekstu, które precyzją swojego opisu (choć nie poetyckim stylem) przypominają podręcznikowo-przewodnikowe deskrypcje hydrologiczne:

No więc Ojciec Rzek. Donau, Dunaj, Duna, Dunav, Dunarea licząc i nazywając od źródeł do ujścia. Dziesięć kilometrów od mojego domu przebiega karpacki wododział. Pod **Jaworzyną Konieczniańską** jest **Przełęcz Regietowska**. Na północ splywa z niej potok **Regatówka**, który wpada do potoku **Zdynia**, a potok **Zdynia** przepada w wodach rzeki **Ropy**, która z kolei rozplywa się w nurcie **Wiślaki** [...]. Na południe splywa strumień **Regetovska Vodá** i poprzez **Kamenec** i **Toplę** łączy się z **Ondavą**, która koło **Templina** wpada do rzeki **Bodrog**, która to rzeka **Bodrog**, przekroczywszy granicę węgierską pod **Sátoraljaújhely** [...] wpada w **Tokaju** do **Tiszy**, a ta meandruje [...] zbierając siedmioletnie wody **Karosu** i **Moresu**, by nareszcie już jako **Tisa**, w **Wojwodinie** połączyć się za **Nowym Sadem** z **Dunajem** (ME, s. 78–79).

* * *

Jednak – jak pisze Marta Koszowy – „Podróż do Babadag nie odbywa się raz (nie odbywa się też dwa razy, tak jak literalnie opisuje to narrator), istnieje jakby potencjalnie, wielokrotnie, nie jest przecież celem, lecz metaforą odbywania podróży [...]. Relacja z podróży po Europie Środkowej nie zostaje tu też ostatecznie zamknięta, [...] wydaje się, że będzie musiała trwać nieskończenie, żeby ten świat istniał”⁶.

Nazwy miejsc użyte przez pisarza tracą swój wymiar rzeczywisty, bo nagle zaczynają odnosić się do przestrzeni pozbawionej realności:

Nie będzie fabuły, nie będzie historii, zwłaszcza w nocy, gdy przestrzeń pozbawiona jest orientacyjnych punktów, gdy jedziemy z **Rogów** do **Równego** i dalej przez **Miejsce Piastowe**. Podróżujemy między nazwami w roztworze czystej idei. Rzeczywistość nie stawia oporu, więc wszystkie historie, wszystkie następstwa, wszystkie stare małżeństwa, przyczyny ze skutkiem są jednakowo pozbawione znaczenia (D, s. 5, 6).

Status autentycznych nazw geograficznych, przejętych z rzeczywistości zewnętrznej, jest wyjątkowy: z jednej strony mieszczą się w nur-

⁶ M. KOSZOWY: *Podróż do Abony...*, s. 259.

cie realistycznym nazewnictwa literackiego, z drugiej zaś przynależą do nurtu mityzacyjnego. Gromadząc i wyliczając toponimy, Stasiuk udowadnia prawdziwość miejsc, ale jednocześnie ich realność się rozmywa. Elementy onimiczne pojawiają się bowiem w takich scenach w narracji, które znajdują się na pograniczu snu i nicości lub w fantasmagorycznych obrazach kreowanych przez siły pamięci lub wyobraźni. „*Jadąc do Babadag* to przecież zjawisko z pogranicza [...] fikcji i faktu, literatury i dokumentu” (D, s. 249).

Jeszcze na jedną funkcję nazw własnych w twórczości Andrzeja Stasiuka trzeba zwrócić uwagę. Krytyka pisze o dzienniku pisarza jako o swoistej relacji etnograficznej, próbującej zachować dla potomnych oraz ocalić od zapomnienia specyficzne miejsca i zjawiska kulturowe, których istnienie jest zagrożone (D, s. 249). Można więc mówić o **funkcji informacyjno-dokumentacyjnej** tych nazw.

* * *

Europa Środkowo-Wschodnia jest dla Stasiuka swoistą ucieczką od Zachodu. Toponimy należące do tego obszaru pojawiają się też bardzo często, ale są obciążone negatywnym znakiem wartości. Można więc przypisać tym nazwom **funkcję wartościującą**. Przywołamy następujący cytat:

Zawsze, gdy myślę o zachodzie Europy, myślę najpierw „*szkło*”. Nic innego nie przychodzi mi do głowy [...]. Na zawsze zostaje mi w głowie tylko lśnienie okien, witryn i elewacji, połysk karoserii [...]. Światło nie służy już temu, żebyśmy byli widzialni dla kogoś drugiego. Ma oświeć nas dla nas samych i nieustannie potwierdzać przed nami nasze własne istnienie. Nie odbijamy się już w cudzych oczach. Nasz obraz pada na płaską, chłodną powierzchnię (ME, s. 115).

Zauważmy, że z leksemem *szkło* wiąże się nie tylko cecha gładkości, przejrzystości, czystości, lśnienia, ale i chłodu oraz emocjonalnego zimna.

* * *

Kolejną grupę nazw własnych w przestrzeni semantycznej utworów Andrzeja Stasiuka tworzą antroponimy. Należą tu etnonimy: *Lemkowie*, *Cyganie*, *Rumuni*, *Serbowie*. W jej skład wchodzi także imiona i nazwiska mieszkańców Beskidu Niskiego. Pełnią one **funkcję socjologiczną**. Onomastycznym wykładnikiem przynależności środowiskowej bohate-

rów *Opowieści galicyjskich* jest użycie w odniesieniu do nich samych tylko imion: *Józek, Władek, Janek, Maryśka*.

* * *

W materiale onomastycznym utworów Stasiuka odnajdujemy jeszcze jedną ciekawą grupę nazw, które mieszczą się w szeroko rozumianej **chrematonimii**. Są to nazwy własne przedmiotów codziennego użytku, produktów kultury masowej (kawa, papierosy, guma do żucia, krem, mydło, dezodorant), które po zmianach 1989 roku wypełniają półki wiejskiego kiosku (nazywanego wcześniej *szafarzem szarości*), będącego przedmiotem opisu w opowiadaniu *Władek* (z tomu *Opowieści galicyjskie*). Szczególny walor tej grupy chrematonimów polega na tym, że zachowują one w tekście oryginalną, anglojęzyczną pisownię. Fakt ten podkreśla ich obcość w polszczyźnie, która jaskrawo kontrastuje z rodzimością towarzyszącego tym nazwom kontekstu:

Kolor biały – **Similac Isomil** – to czystość, radość, niewinność i wieczna chwała, to barwa szat Chrystusa na górze Tabor, to bisior ze świątyni Salomona. Niebieski – **Blue Ocean Deodorant** – to kolor Matki Boskiej, firmamentu i tak jak biel znaczy nieskazitelność. Czerwień – fort **Moka Desert** – to kolor Ducha Świętego, który wznieca ogień miłości i zjawia się w postaci ognistych języków, to także kolor Męki Pańskiej, krzyża i tych wszystkich, którzy drogą wiary szli aż po przelanie krwi. Czarny – **John Players Stuyvesant** – to śmierć, żaloba, smutek i przeblaganie, ale też wzgarda świata, odrzucenie, ciemności, które tylko nadprzyrodzona jasność może rozproszyc. Zieleń – **Fa Fresh Creme and Soap** – to kolor nadziei, bo szmaragdowa tęcza w Apokalipsie pojawia się na znak miłosierdzia Sądu (OG, s. 17).

Identyfikacja egzotycznie brzmiących produktów nowej konsumpcyjnej kultury (*Blue Ocean Deodorant, Fa Fresh Creme and Soap, John Players Stuyvesant, Fort Moka Desert*) następuje więc wyłącznie poprzez barwy i ich społeczno-kulturowe konotacje. Posługując się językiem onomastyki powiemy, iż występujące w tekście onimy i deskrypcje jednostkowe nie pełnią wyłącznie **funkcji deiktycznej** (referencjalnej, wskazującej), lecz przede wszystkim **semantyczno-kreacyjną**. Wyprofilowując konkretną cechę referenta, ukazują całą złożoność kojarzonych z jego nazwą pojęć, charakterystycznych dla określonej rzeczywistości społeczno-kulturowej.

Obcowanie z tęczowobarwnymi towarami – za sprawą ich egzotycznie brzmiących nazw – staje się rodzajem doświadczenia religijnego czy magicznego. To ta właśnie cudzoziemska chrematonimia wprowadza element tajemnicy, czegoś, czego można dostąpić tylko w sytuacji specjalnego uniesienia i wiary. Przedmioty, które mają wartość wyłącznie użytkową, które powinny być uważane za powszechnie dostępne, ulegają sakralizacji. Właściciela kiosku, Władka, który wszedł w jego posiadanie po 1989 roku, pisarz scharakteryzuje zaś następująco:

No więc **Władek**, właściciel tego ołtarza, przy którym kościelny, majowy jest jak dalekie odbicie; jego pastelowe, zwiewne i nietrwale barwy zwiędną jak kwiaty i zetleją jak wstążki [...]. Czterdzieści lat oczekiwania, hibernacji w stanie nędzy, by w dwa lata przepoczwaczyć się w posłańca i zwiastuna nowej, ogólnoswiatowej religii, która zniesie przeciwieństwa, unieważni spory i ukonkretni pragnienia (OG, s. 19).

* * *

„[...] charakterystyczny zabieg prozy Stasiuka – utrwala on świat poprzez przedmioty, pragnie ich zbawienia, sprowadza historię i życia ludzkie do miejsc i rzeczy, bez których zdaje mu się, że nie damy sobie rady w perspektywie jutra – niejasnego zbawienia, niekonkretnego świata [...]”⁷.

I wszystko jedno, czy będą to konkretne przedmioty – towary codziennej konsumpcji (piwo, kawa, sok pomarańczowy, proszki do prania), czy też kanały telewizyjne, wyznaczające kierunki tejże konsumpcji. Wszystkie one brzmią jak magiczne zaklęcia, przychodzące z nowego, nieznanego jeszcze świata:

Na kredensach, na telewizorach [...] stoją rzędy pustych puszek od piwa **Dab**, kartony po **Maxim Brandy**, szeregi pustych opakowań **Gold Wiener**, **Orange Juice** [...]. Tkwią trochę niżej niż stare, zakurzone oleodruki: święty Józef w kolorze sepii, Matka Boska w spłowiałym błękitcie, czarno-biały Ojciec Święty. Jedna Maria, jeden Józef, jeden papież, a naprzeciwko taka ilość, taka różnorodność... (OG, s. 19–20).

Stare kobiety oglądają świat w telewizorach **HBO**, **Hallmark**, **Discovery**, **TNT**, **Planete**, **Canal+**, **RTL**, **TVN**, **Fox Kids**, **Ravel**, **Chanel**, **VOX**, **MTV**, **QUESTV** pokonują mrok, mróz jak wiatr (ME, s. 95).

⁷ M. KOSZOWY: *Podróż do Abony...*, s. 251.

Robiąc niedawno pranie, poczułem w nagłym olśnieniu, że jestem środkowym Europejczykiem. Może był to proszek **OMO**, **Ariel**, może coś innego w barwnym pudełku. Daleka, na polu mityczna cywilizacja – może **Procter and Gamble**, może **Henkel**, a może **Lever** – przemówiła do mnie w moim ojczystym języku (ME, s. 111).

* * *

Warstwa nazewnicza utworów Andrzeja Stasiuka, jakkolwiek bardzo rozbudowana, nie jest zróżnicowana pod względem występujących w niej elementów onimicznych. Dominuje tu właściwie jeden typ nazewnictwa – autentyczne nazwy geograficzne. Nie pełnią one – jak pozornie mogłoby się wydawać – wyłącznie funkcji lokalizacji w czasie i w przestrzeni. W ich wypadku mamy do czynienia – jak sądzę – z kumulacją funkcji. Są one równocześnie wykładnikami **funkcji informacyjno-dokumentacyjnej** oraz **mityzującej**. Toponimy występujące w tej ostatniej funkcji stanowią bez wątpienia specyfikę pisarstwa autora *Jadąc do Babadag*.

Ciekawy rys warstwie onomastycznej poszczególnych utworów pisarza nadają – jak wskazałam wcześniej – chrematonimy występujące tu przede wszystkim w funkcji, którą określam jako **magiczną**.

OBRAZY MEDIÓW I DYSKURSU MEDIALNEGO W POLSKIEJ LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)

Doświadczenie drugiej nowoczesności, czyli doświadczenie świata za pośrednictwem mediów – zarówno tych tradycyjnych (prasa, radio, kino, telewizja), określanych dziś jako „paleotelewizja”, jak i tzw. telematycznych (telekomunikacyjno-informatycznych), związanych z zaawansowaną technologią (internet, multimedia połączeń satelitarnych, neotelewizja) – to miejsca wspólne dla wielu odmian dyskursu współczesnej humanistyki. Ze szczególną intensywnością problematyka panmedialnego charakteru naszego świata pojawia się przede wszystkim w horyzoncie badawczym nauk o kulturze¹.

Refleksja nad wszechobecnością i wszechwładzą mediów w ponowoczesnym świecie to zatem dziś nie tylko domena badań medioznawczych², lecz – jak powiedzieliśmy – antropologiczno-kulturoznawczych, filozoficznych i politologicznych. Na temat społecznych skutków oddziaływania mediów wypowiada się socjologia, psychologiczne aspekty wpływu środków przekazu na ludzką podmiotowość analizują zaś nauki psychologiczne. Problematykę komunikacji medialnej podejmuje

¹ D. de KERCKHOVE: *Powłoka kultury: odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*. Tłum. W. SIKORSKI, P. NOWAKOWSKI. Warszawa 1996.

² M. HOPFINGER: *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa 2003; R.W. KLUSZCZYŃSKI: *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*. Kraków 2001; L. MANOVICH: *Język nowych mediów*. Tłum. P. CYPRYAŃSKI. Warszawa 2006.

historia literatury³, zagadnienia tekstualności komputerowej rozpatruje poetyka⁴, a teoria literatury kieruje swoje zainteresowania ku doświadczeniu interakcji w postaci hipertekstowej powieści interaktywnej⁵. Językiem mediów natomiast, określanym także polszczyzną medialną, jego perswazyjno-konsumpcyjną funkcją, interesują się różne dyscypliny językoznawstwa. Główną domeną badań jest tu w sposób naturalny stylistyka, która śledzi rozwój poszczególnych odmian stylowych polszczyzny. Najnowszy *Przewodnik po stylistyce polskiej* tę funkcjonalną odmianę języka polskiego nazwie już – zgodnie z panującymi dziś w humanistyce tendencjami – dyskursem medialnym⁶. Bogusław Skowronek natomiast proponuje powołanie do życia nowej, powiązanej z medioznawstwem i kulturoznawstwem, dziedziny badań polszczyzny medialnej o nazwie metalingwistyka⁷.

Nazewnictwo medialne opisuje onomastyka⁸, wątek zróżnicowania gatunkowego tekstów medialnych zaś podejmuje genologia lingwistyczna⁹.

Ta ekspansja problematyki mediów na tak rozległe obszary antropologii kultury nie tylko nie wyczerpuje złożoności zagadnienia, lecz ukazując jego wieloaspektowość i wielopoziomowość, uświadamia potrzebę stałego poszukiwania nowych kierunków i obszarów badawczych oraz konieczność formułowania wciąż nowych diagnoz. Rzeczywistość

³ B. BODZIOCH-BRYŁA: *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po roku 1989 wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*. Kraków 2006; H. GOSK: *W sieci „sieci”. Kilka uwag o wpływie komunikacji internetowej na polską prozę przełomu XX i XXI wieku*. W: *Tekst (w) sieci 2. Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*. Red. A. GUMKOWSKA. Warszawa 2009, s. 43–52.

⁴ E. SZCZESNA: *Wprowadzenie do poetyki tekstu sieciowego*. W: *Tekst (w) sieci 1. Tekst. Język. Gatunki*. Red. D. ULICKA. Warszawa 2009, s. 67–75.

⁵ A. ŁEBKOWSKA: *Doświadczenie interakcji i identyfikacji (hipertekstowa powieść interaktywna)*. W: *Eadem: Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008, s. 145–164.

⁶ U. ŻYDEK-BEDNARCZUK: *Dyskurs medialny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCÓN, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków 2013, s. 179–197.

⁷ B. SKOWRONEK: *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków 2013; IDEM: *O nowej koncepcji badań polszczyzny medialnej*. „Język Polski” 2014, t. XCIV, s. 31.

⁸ K. SKOWRONEK, M. RUTKOWSKI: *Media i nazwy. Z zagadnień onomastyki medialnej*. Kraków 2004.

⁹ J. GRZENIA: *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa 2006; I. LOEWE: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice 2007; M. SOKÓŁ: *Repertuar podgatunków mowy forum internetowej w perspektywie genologii lingwistycznej*. W: *Tekst (w) sieci 1...*

medialna ewoluuje bowiem w tak szybkim tempie – wiek XXI to wiek mediów – że obawy, iż dotychczas znane dyskursy analizujące fenomen środków przekazu mogą okazać się niewystarczające do zdiagnozowania nowych zjawisk, nie są przesadzone.

Czy wobec nowych kierunków rzeczywistości medialnej wciąż jeszcze wystarczy nam jej opis jako jednego z poziomów komunikacji pośredniczących między człowiekiem a społeczeństwem, ludźmi a światem, zasadniczo zmieniających sposób postrzegania i przeżywania rzeczywistości? Czy nadal adekwatna okaże się wizja mediów jako jednego z kodów kulturowych, traktowanego jako generator ludzkich ideałów, potrzeb i pragnień, w tym zwłaszcza konsumpcyjnych, propagator modeli ról społecznych i wzorców tożsamości? Czy kategoria interaktywności – mająca już dzisiaj przecież własną filozofię i antropologię – nie okaże się w swej obecnej postaci anachroniczna wobec nowych światów medialnych, a teoria symulaków i *aisthesis* w tej formie, w jakiej ją znamy, nagle się nie zdezaktualizuje?

Tym większego znaczenia wobec tych procesów nabiera problem wielostronnego oddziaływania mediów na sferę relacji międzyludzkich i ludzką podmiotowość, i wydaje się oczywiste, iż coraz ważniejsze miejsce w tej refleksji powinien zająć pierwiastek humanistyczny, a mówiąc bardziej precyzyjnie – etyczny. W pracach na temat komunikacji medialnej orientacja etyczna, przecinająca współcześnie wszystkie dyskursy, staje się więc już coraz bardziej widoczna. Przyjmuje ona postać fundamentalnego pytania o siłę władzy mediów nad współczesnym człowiekiem, jego sposobem myślenia, przekonaniami, światem jego wartości. Czy władza, w której sieci się znaleźliśmy, ma totalny i bezwzględny charakter, któremu potrafimy się skutecznie przeciwstawić? Czy możemy i czy rzeczywiście potrafimy jeszcze obronić się przed dosięgającym nas ze wszystkich stron ludycznym, mitologizującym rzeczywistość wpływem mediów?

W świetle współczesnych koncepcji medioznawczych człowiek ma pewną władzę nad otaczającym go medialnym przekazem, ponieważ jest wyposażony w system wewnętrznych ekranów, które odgrywają rolę filtrów wobec atakujących i osaczających go komunikatów¹⁰. Ekrany te „filtrują” je na drodze od spostrzeżeń zmysłowych, poprzez

¹⁰ M. GOLKA: *Ekrany w doręczach komunikowania*. W: *Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia*. Red. A. GWÓŹDŹ, P. ZAWOJSKI. Kraków 2002.

przeżycia estetyczne, odczytanie, interpretację, ocenianie etc.”¹¹. Czynnikiem, który niewątpliwie może wzbogacać tę wewnętrzną ochronę, jest krytyczna wiedza na temat sposobów funkcjonowania mediów w globalnym świecie. Lecz czy stale nierozwijana i niepodtrzymywana wystarczy?

* * *

W poszukiwaniu środków, które mogłyby te ludzkie ekrany rozbudować, wspomóc czy wzmocnić, nasza uwaga kieruje się ku literaturze, ku dyskursowi, który nie jest tylko jednym z wielu sposobów mówienia o świecie, traktowanych jako symptom czy produkt kultury, ale – w bliskim mi przekonaniu – jest rodzajem komunikatu niesprowadzalnym i nieredukowalnym w swej istocie do żadnego z nich. „Literatura, która bywa czasami ilustracyjna, bywa wtórna, podległa założeniom panującej ideologii, bywa efektem zamówienia społecznego, ale też bywa po prostu związana z duchem czasu”¹². I ten jej aspekt jest dla mnie najważniejszy. I nawet dziś, kiedy transgresywny i hybrydyczny charakter tekstów literackich zdaje się przeczyć tej tezie, nie przestała ona być miejscem refleksji nad światem i miejscem człowieka w jego przestrzeni. Nie przestała problematyzować kulturowych sposobów bycia w nim człowieka: „Rola literatury – pisze Przemysław Czapliński – polega właśnie na tym, aby nakłaniać nas do refleksji nad własnym zasobem komunikacyjnym – abyśmy zdawali sobie sprawę z ograniczoności naszych języków, abyśmy nie uważali ich za ostateczne i kompletne, abyśmy potrafili rozumieć (co nie znaczy od razu akceptować) cudze wypowiedzi, abyśmy broniąc naszych poglądów, wiedzieli, z jakich źródeł pochodzą i jakie są ich konsekwencje. Literatura, włączając się w społeczną komunikację, powinna utrudniać nam to, co uważamy za łatwe i oczywiste [...]”¹³.

* * *

W literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci polaryzacja stanowisk wobec medialnego charakteru naszej współczesności czy ponowoczesności jest dobrze widoczna. Na jednym biegunie ulokowalibyśmy nie-

¹¹ Ibidem, s. 43.

¹² A. LEBKOWSKA: *Empatia...*, s. 277.

¹³ P. CZAPLIŃSKI: *Powrót centrali? Literatura w nowej rzeczywistości*. W: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*. Red. G. MATUSZEK. Kraków 2005, s. 63–64.

liczne utwory i pisarzy nie tyle apoteozujących, w duchu Tofflerowskim i McLuhanowskim, rolę mediów, co dostrzegających w nich przede wszystkim przejaw rozwoju ludzkiej cywilizacji, wyraz poznawczego optymizmu, dający nadzieję na przyszłość i stwarzający szansę dla rozwoju ludzkości – także w sensie etycznym. Są to postawy, które w tej współczesnej mediatyzacji komunikowania, w nowych technologiach informatycznych nie dostrzegają zagrożeń, a przeciwnie – dobrodziejstwo: łatwość i powszechność dostępu do informacji. To takie stanowiska, dla których spektakularne zmiany w komunikacji dokonujące się za sprawą mediów są ważniejsze niż wstrząsy kulturowe, które także są ich udziałem.

Na drugim biegunie natomiast sytuowałyby się te utwory (znacznie liczniejsze) i ci pisarze, dla których eksplozja nowych technik komunikacyjnych jest waloryzowana zdecydowanie negatywnie. Są to postawy jednoznacznie utożsamiające ewolucję środków komunikowania z fazą totalitarnej technokracji.

By jednak nie budować zbyt łatwych uogólnień, trzeba wyraźnie zaznaczyć, że pomiędzy tymi skrajnościami, między pełną nadziei aprobatą technicznych manifestacji ponowoczesnej cywilizacji, a szeroko rozumianą jej krytyką, mieści się rozległa przestrzeń sądów i opinii pośrednich: już to zbliżają się one ku biegunowi pozytywnemu, skłaniając się równocześnie pod pewnymi względami do negatywnej waloryzacji niektórych aspektów omawianych zjawisk, już to, oscylując ku biegunowi negatywnemu, dostrzegają zarazem pozytywny – z innego punktu widzenia – wpływ mediów na życie społeczeństw i jednostek.

Przykłady (fragmenty wierszy i prozy współczesnej), którymi chcę się posłużyć dla zilustrowania powyższych tez, zostały dobrane tak, by w sposób najbardziej jednoznaczny ukazać nie tyle cały pejzaż postaw – bo jest to zadanie niewykonalne – lecz te najbardziej charakterystyczne dla postaw wyróżnionych.

Poglądy Ryszarda Kapuścińskiego i Tadeusza Różewicza to najlepsza egzemplifikacja skrajnie negatywnych stanowisk wobec omawianego zagadnienia i równie skrajnych sposobów ich stylistycznej artykulacji.

W postawie R. Kapuścińskiego od początku widoczna jest pewna ambiwalencja: z jednej strony – w pierwszych tomach *Lapidariów* dostrzega on pozytywną wartość globalnej sieci, która stwarza człowiekowi – jednak nie pod każdą szerokością geograficzną – możliwość dostępu do informacji.

Prawdziwa rewolucja elektroniczna, ta wielka rewolucja w technice i kulturze dokonała się zaledwie wczoraj – w ostatnich dekadach XX wieku. Jak szybko i jak wiele rzeczy uległo zmianie! [...] rewolucja elektroniczna dorzuciła człowiekowi jeszcze jeden nowy świat¹⁴ – stwierdza optymistycznie.

W innym miejscu dodaje:

A jednak media mają swoje wielkie zasługi! Porównajmy: wiedza o gulagach czy obozach koncentracyjnych, o likwidacji gett czy burzeniu miast była dla współczesnych ograniczona, fragmentaryczna, a często po prostu nie było jej wcale¹⁵.

W podobnym duchu, lecz często już innym językiem, wypowiada się wielu innych pisarzy.

Z drugiej strony – w późniejszych tomach pisarz formułuje pod adresem mediów gorzkie sądy:

Media są ekranem świata, na którym bez przerwy pojawiają się coraz to nowe, wybrane obrazy. Ale kto je wybiera i według jakiego kryterium? [...] nie doświadczamy i nie oglądamy już świata bezpośrednio, ale przez zniekształcone, fałszywe, oszukańcze i deformujące odbicia w gazetach, telewizji, reklamie¹⁶. [...] Media stają się stopniowo pierwszą władzą, o której względy zabiegają nawet ci ze szczytów polityki¹⁷. [...] Współczesne media przypominają czasem narkomana – tak jak on, żeby istnieć, musi pobierać narkotyk, tak one, żeby utrzymać się na rynku, muszą wstrzykiwać w swoje żyły coraz więcej szoku, wstrząsu, horroru¹⁸.

W metaforze mediów – *jako ekranu świata*, na którym pojawiają się wciąż nowe obrazy wybrane bez nieznanego odbiorcom kryterium, *jako pierwszej władzy*, oraz w porównaniu ich do *narkomana*, który żeby istnieć, musi *wstrzykiwać* w swoje żyły narkotyki, którymi są: *szok, wstrząs oraz horror* – odnajdujemy sądy korespondujące z diagnozami medioznawców i antropologów.

¹⁴ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidarium IV*. Warszawa 2002, s. 88.

¹⁵ Ibidem, s. 97.

¹⁶ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidarium V*. Warszawa 2005, s. 108.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 109.

Także dla Różewicza media nie są nigdy niewinnym środkiem przekazu – wdzierając się w domową przestrzeń, osaczają i atakują. Narzucają zarówno formę rozrywki, jak i politycznej perswazji. Jednak gdy u autora *Cesarza* sądy i opinie formułowane są w kartezyjańskim, przejrzystym, antytetycznym, acz nie pozbawionym metafory stylu, to u Różewicza przyjmują one tak charakterystyczną dla poety formę ironiczno-groteskową, nierzadko parodiującą medialny przekaz oraz demaskującą jego mechanizmy:

w dniu Świętego Walentego
roku pańskiego 1994
słuchałem ćwierkania
pani redaktorki „radia **bzdet**”¹⁹.

Ironiczny wymiar wypowiedzi Różewicza widoczny jest już w jej warstwie onimicznej. Użyte w funkcji nazwy własnej apelatywum *bzdet* (*radio bzdet*) informuje o nieistotności, błahości czy drugorzędnym charakterze przekazywanych przez medium radiowe informacji, o bezmyślnym i infantylnym rozsiewaniu przez nie słów. Mówienie, informowanie, które jest podstawową funkcją mediów, zostało tu wszak zastąpione nic nieznaczającym *ćwierkaniem*.

Groteskowego czy wręcz demonicznego obrazu języka mediów dostarcza inny tekst poety – poemat *recykling*, o którym Wojciech Ligęza pisze, iż „podejmuje on kwestię werbalnego zalewu, z którego nigdy nie wyłoni się jakiś porządek świata [...]”²⁰. Tekst ten zbudowany jest z fragmentów wypowiedzi publicystycznych: z informacji, komentarzy prasowych, z cytatów wypowiedzi telewizyjnych, aktualnych wiadomości politycznych, których wielokrotne powtarzanie i przetwarzanie – zdaje się mówić Różewicz – powoduje, iż zostają pozbawione znaczenia. Język mediów to, w ujęciu poety, jedynie chaotyczny i hałaśliwy bełkot, służący zaspokajaniu najprostszych ludzkich emocji:

Szalona wołowina
choroba szalonych krów

¹⁹ T. RÓŻEWICZ: *Walentyńki (poemat z końca XX wieku)*. W: IDEM: *zawsze fragment * recykling*. Wrocław 1998, s. 41.

²⁰ W. LIGĘZA: *Nieżgoda na frywolność form. Poezja mistrzów w czasach wielkiej zmiany*. W: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*. Red. G. MATUSZEK. Kraków 2005, s. 86.

Szaleństwo z kością
nowa afera wokół wołowiny
Gefahr auf dem Tellur
Die Abkehr von Stek und Braten
Szalone krowy w Hongkongu
Pomór świń w kraju tulipanów²¹.

Poprzez powtórzenia, metafory poeta wydobywa te odcienie znaczeniowe słów, które potęgują ironicznie sensacyjny wymiar języka medialnego. Zdaniem Różewicza, język kultury masowej kreowany przez środki przekazu to przykład mowy zdegradowanej, w której obfitość słów powoduje, iż tracą one wartość semantyczną, logiczną, aksjologiczną, pragmatyczną.

W języku używanym w mediach następuje swoista demokratyzacja kultury, która polega, między innymi, na eliminacji tradycyjnych form grzecznościowych i posługiwaniu się bardziej ekonomicznymi, ale skracającymi dystans między rozmówcami, formami na „ty”. Michał Witkowski ujmie to literacko w następujący sposób:

Czemu ci medialni ludzie nigdy nie powiedzą na „pan”? Widzi mnie koleś pierwszy raz w życiu, ale przecież on z gwiazdami na co dzień, a wszystkie podobne, więc jakby je zna wszystkie osobiście:

– Waldi, człowieku, wyluzuj, jakby co, mój dzwonek to 606..., weź się zrestartuj i zresetuj²².

Ogromny postęp cywilizacyjny w łączności i środkach komunikacji degradowe człowieka również w inny sposób. *Im więcej elektroniki, tym mniej ludzkich, człowieczych kontaktów* – pisze aforystycznie w innym miejscu *Lapidariów* Kapuściński²³. Kontakt medialny nie sprzyja tak charakterystycznej i pożądanej przez pisarza postawie empatii. Przeciwnie – oznacza on atrofie więzów międzyludzkich, opartych na wspólnocie i emocjonalnej bliskości. Zdaniem Kapuścińskiego, McLuhanowska metafora świata jako globalnej wioski jest fałszywa. Pisarz przeciwstawia jej własną interesującą metaforę świata jako globalnej metropolii:

²¹ T. RÓŻEWICZ: *recycling*. W: IDEM: *zawsze fragment...*, s. 105.

²² M. WITKOWSKI: *Margot*. Warszawa 2009, s. 169.

²³ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidarium V...*, s. 79.

Nie, nie żyjemy w globalnej wiosce, ale raczej w globalnej metropolii, na globalnym dworcu czy stacji, przez które przewala się „samotny tłum” Davida Riesmana [...] ²⁴.

Tłum ten, powie Olga Tokarczuk, składa się z samotnych ludzi porozumiewających się z innymi na różne tematy, zarówno te blahe, jak te życiowo i społecznie ważne, wyłącznie przez telefon komórkowy:

Widział z góry, jak wszyscy jednocześnie wyciągają telefony komórkowe i dzwonią. Wypowiadają coś z oburzeniem w pustą przestrzeń, gestykulując nerwowo. Domyślał się, co mówią. Że spóźnią się do pracy, że ciekawe, kto im wypłaci odszkodowanie za straty moralne, że nie powinno się zatrudniać takich pijaczyn, że zawsze wiedzieli, iż to się tak skończy, że pracy brakuje dla swoich, a tu się przyjmuje jakichś imigrantów; choćby nie wiem jak dobrze nauczyli się tacy języka, to jednak zawsze... ²⁵

* * *

Świat telewizyjny zastępuje i miesza się ze światem rzeczywistym. Nie sposób już odróżnić, gdzie przebiega między nimi granica. To faza rozwoju kultury, kiedy obraz triumfuje nad informacją, zyskuje nieomal status metafizyczny, stanowi rodzaj przeżycia religijnego. W prozie Stasiuka ta klasyczna już, medioznawcza teza zyskuje efektowną stylistycznie egzemplifikację:

Jest sobota wieczór [...]. Stare kobiety oglądają świat w telewizorach. HBO, Hallmark, Discovery, TNT, Planete, Canal+, RTL, TVN, Fox Kids, Travel, Channel, VOX, MTV, QuestV pokonują mrok i mróz jak wiatr. Smoki i gryfy wychodzą z ekranów i unoszą się w pokojach wśród świętych oleodruków, pasyjek, pamiątek pierwszej komunii, ślubnych fotografii i plastikowych róż. Ten obraz zawsze mnie fascynował: „mistrzowie wrestlingu”, „magazyn sportów ekstremalnych”, „giganci surfingu” snują się w powietrzu kuchni, gdzieś w Kunkowej, gdzieś w Vapeniku, w Pányoku [...]. Mieszają się z litaniami, modlitwami, ze wspomnieniem obcych wojsk ciągnących przez wieś [...], ze wspomnieniem nędzy i monotonii zakreślonego raz na zawsze widnokregu [...] ²⁶.

²⁴ Ibidem.

²⁵ O. TOKARCZUK: *Bieguni*. Warszawa 2007, s. 107.

²⁶ J. ANDRUCHOWYCZ, A. STASIUK: *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Wołowiec 2001, s. 95–96.

Nazwy obcojęzycznych kanałów telewizyjnych i nazwy mało zrozumiałych dla prowincjonalnych mieszkańców Europy Środkowej programów konotują uczucie wyjątkowości, niezwykłości i quasi-transcendencji, potęgując obecną już w przestrzeni opisywanego świata atmosferę religijności i tajemnicy.

* * *

Siedziałem tak i żarłem, i oglądałem „Trainspotting” na zmianę z „Człowiekiem z marmuru”. **Zagryzałem Larsem von Trierem i popijałem „Przesłuchaniem”**... Patrzyłem na „kultowo” chudą Jandę, młodą i gniewną, aby sięgnąć po kolejnego chipsa, tik-taka, kinder-bueno, kinder-niespodziankę... że się to tak wszystko..., że się teraz tylko żre i ogląda²⁷.

Współczesny człowiek obcuje z mediami, niekoniecznie szukając w nich poznawczego, estetycznego czy religijnego przeżycia; odbiorca masowej kultury – co dobrze ilustruje przytoczony wyżej fragment prozy Michała Witkowskiego – je **konsumuje**. Efektowna metafora, zarezerwowana, jak by się zdawało, wyłącznie dla poezji, a której źródłem jest niekonwencjonalne uporządkowanie diatetyczne (układ argumentów w obrębie struktury predykatowo-argumentowej: ‘zagryzać’ można coś) – jak powiedzieliby rasowi językoznawcy – zawiera pesymistyczną diagnozę: nie jesteśmy już czytelnikami, widzami, nie jesteśmy już nawet odbiorcami, nie stać nas na krytyczną myśl, skupioną uwagę – nakłanianiani przez media do posiadania, stajemy się **konsumentami**. Dzieła kultury wysokiej traktujemy, jak widać, jak produkty kultury masowej. Edukowani przez media, jesteśmy przyzwyczajeni, że wszystko się nam podaje w postaci spreparowanej, gotowej do spożycia.

Postawa konsumpcyjna może przyjmować postać skrajną, jaką z właściwą sobie ironią przedstawił Zbigniew Machej w wierszu XXX²⁸:

Leżę sobie na łóżku
Trzymam w ręce pilota
Zmieniam sobie kanały

²⁷ M. WITKOWSKI: *Fototapeta*. Warszawa 2006, s. 26.

²⁸ Na ten temat zob. E. SŁAWKOWA: „Naciśnij enter”. *Nowe media w przestrzeni tekstu poetyckiego*. W: *Dialog a nowe media*. Red. M. KITA przy współudziale J. GRZENI. Katowice 2004, s. 199–200.

Jak mi przyjdzie ochota
Trzymam w ręce pilota
Zmieniam sobie kanały
Leżę sobie na łóżku
Tak przez Boży dzień cały.

Kapuściński powiedziałby w tym wypadku o *postawie komputerowej*. Nie jest to bowiem zwyczajna, apatyczna bierność. Jest to raczej uważne wyczekiwanie: że ktoś coś powie, że do czegoś zachęci. To postawa człowieka nastawionego na odbiór.

Istnieje słowo klucz, słowo definicja człowieka – konsumenta kultury. To *channel-surfer*. To ktoś, dla kogo świat wyobrażony, świat wirtualny zajął miejsce świata natury. Ten drugi zniknął, ten pierwszy natomiast można dowolnie zmieniać, w zależności od interesów i chwilowych potrzeb. To świat pozbawiony dylematów myśli i krytycznego dystansu. To druga rzeczywistość, w której tylko ślizgamy się po powierzchni zadań bez cienia refleksji.

* * *

Jak widzimy, literatura stanowi namacalny dowód przeobrażeń, jakim uległ świat dostępny dzisiejszemu poznaniu i doświadczeniu. Stała się ona świadectwem naszej współczesności. To, że techniki medialne wpływają na niemal wszystkie obszary naszej egzystencji, a estetyka informacyjna-medialno-dygitalna zajmuje największą przestrzeń komunikacyjną, znajduje w niej swoje odzwierciedlenie.

Pesymistyczny – w większości – obraz tego medialnego świata przybiera w tekstach literackich zróżnicowaną formę stylistyczną: od oświeceniowego dyskursu Kapuścińskiego, przez parodię medialnej logorei u Różewicza, demaskującej chaos i powszechne nieporozumienie, po poetycko-realistyczny styl Stasiuka i hiperrealizm Witkowskiego.

Jeśli tekst poetycki – jak u Różewicza – okazuje się kontaminacją przekazów medialnych, zbitką cytatów prasowych i telewizyjnych, form powtarzanych po wielokroć, to pozostaje jednak głosem poety. Mowa poetów musi być zdyscyplinowana rymem i rytmem, inkrustowana metaforą, niepodległa prawom wszechobecnego rynku. Dyskurs medialny zaś zna najczęściej tylko dyscyplinę liczby niewyselekcjonowanych, spłyconych i często banalnych informacji służących wywołaniu sensacji, podanych w jak najszybszym tempie, sprzedanych jak najdrożej. Dobrze wie

o tym narrator powieści Michała Witkowskiego *Margot*, który tak opisuje świat swojej bohaterki:

Bo któregoś dnia w świat Asi wdarła się technika i jak to z techniką – zde-
molowała całą poezję. Babcia założyła jej Neostradę w TP, Asia stała się
ruchliwa (podkr. – E.S.), zmieniała kraje i języki, wyklócała się na forach
internetowych, robiła dopiski. Publikowała swoje wiersze w „Nieszufla-
dzie”, ale to już nie było to. Zamawiała tony książek w Merlinie [...].
Niemal do rana paliła się lampka przy Asi biurku, ale jej w pokoju nie
było, żeglowała po obcych wodach, dawała się objąć podejrzanym stro-
nom [...] ²⁹.

²⁹ M. WITKOWSKI: *Margot...*, s. 34.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- BAWOLEK W.: *Delectatio morosa*. Warszawa 1996.
- GOMBROWICZ W.: *Trans-Atlantyk*. Paryż 1970.
- HAUPT Z.: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Zebrał i opr. i posłowiem opatrzył A. MADYDA. Warszawa 2008.
- JAGIELSKI W.: *Wieże z kamienia*. Warszawa 2004.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium IV*. Warszawa 2002.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidarium V*. Warszawa 2005.
- KUCZOK W.: *Gnój*. Warszawa 2003.
- MACHEJ Z.: *Nieprzyjemne wiersze dla dorosłych*. Legnica 2003.
- MASŁOWSKA D.: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa 2002.
- MIŁOSZ CZ.: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011.
- PILCH J.: *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*. Londyn 1993.
- PILOT M.: *Pióropuszc*. Kraków 2011.
- RÓŻEWICZ T.: *zawsze fragment * recycling*. Wrocław 1998.
- STASIUK A.: *Dziennik okrętowy*. W: J. ANDRUCHOWYCZ i A. STASIUK: *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwa-nej Środkową*. Wołowiec 2001.
- STASIUK A.: *Jadąc do Babadag*. Wołowiec 2004.
- STASIUK A.: *Dukla*. Wołowiec 2005.
- STASIUK A.: *Fado*. Wołowiec 2006.
- STASIUK A.: *Opowieści galicyjskie*. Wołowiec 2006.
- TOKARCZUK O.: *Bieguni*. Kraków 2007.
- TULLI M.: *Trybły*. Warszawa 2003.
- WITKOWSKI M.: *Fototapeta*. Warszawa 2006.
- WITKOWSKI M.: *Margot*. Warszawa 2009.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- ANUSIEWICZ J., SKAWIŃSKI J.: *Słownik polszczyzny potocznej*. Warszawa 1996.
- BAJEROWA I.: *Badanie języka osobniczego jako metodologiczny problem historii języka ogólnego*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1988.
- BAJEROWA I.: *Zarys historii języka polskiego 1939–2000*. Warszawa 2005.
- BARAŃCZAK S.: *Język poetycki Czesława Miłosza*. W: *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Red. J. KWIATKOWSKI. Kraków 1985.
- BARAŃCZAK S.: *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*. Wrocław 1974.
- BARTMIŃSKI J., NIEBRZEGOWSKA S.: *Profil a podmiotowa interpretacja świata*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1998.
- BARTMIŃSKI J.: *Pytania o przedmiot językoznawstwa: Pojęcia językowego obrazu świata i tekstu. W perspektywie polonistyki integralnej*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. T. 1. Red. M. CZERMŃSKA. Kraków 2005.
- BARTMIŃSKI J.: *Dom i świat – opozycja i komplementarność*. W: *IDEM: Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006.
- BARTMIŃSKI J.: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006.
- BARTMIŃSKI J.: *Poliфоничność tekstu czy podmiotu? Podmiot w dialogu z samym sobą*. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. BARTMIŃSKI, A. PAJZIŃSKA. Lublin 2008.
- BARTMIŃSKI J.: *Rzeka w językowo-kulturowym obrazie świata Polaków*. W: *Urządzenie. Logje literatury i wyobraźni*. Red. M. JOCHEMCZYK i M. PIOTROWIAK. Katowice 2013.
- BARTMIŃSKI J.: *Stereotypy mieszkają w języku. Stereotypy etnolingwistyczne*. Lublin 2009.
- BAUMAN Z.: *Płynna nowoczesność*. Tłum. T. KUNZ. Warszawa 2006.
- BAUMAN Z.: *Płynne życie*. Tłum. T. KUNZ. Kraków 2007.
- BABA S.: *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*. Warszawa 1989.
- BIAŁOSKÓRSKA M.: *Stefana Żeromskiego słownictwo osobiste wyróżnione*. W: *Praktyka językowo-stylistyczna w tekstach artystycznych doby nowopolskiej*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1997.
- BIEDRZYCKI K.: *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*. Kraków 2008.
- BINIEWICZ J.: *Styl wystąpień publicznych w mediach*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki. Studia o języku i stylu artystycznym*. T. 5. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra 2009.
- BODZIOCH-BRYLA B.: *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*. Kraków 2006.
- BOGUSŁAWSKI A.: *Obiekty leksykograficzne a jednostki języka*. W: *Studia z polskiej leksykografii współczesnej*. T. 2. Red. Z. SALONI. Białystok 1987.
- BONIECKI E.: *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana. Studium historycznoliterackie*. Gdańsk 2008.
- BORAWSKI S.: *Periodyzacja studiów nad dziejami języka polskiego*. W: *IDEM: Wprowadzenie do historii języka polskiego*. Warszawa 2000.
- BOREK H.: *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym? W: Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1988.
- BRZEZIŃSKI J.: *Język Franciszka Dionizego Kniaźnina*. Zielona Góra 1975.
- BUZYŃSKA-GAREWICZ H.: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006.
- BUGAJSKI M., WOJCIECHOWSKA A.: *Teoria językowego obrazu świata w badaniu idiolektu pisarza. „Poradnik Językowy” 1996, z. 3.*

- BUTTLER D.: *Znaczenie strukturalne a znaczenie realne stałych związków wyrażonych. (Paralele frazeologii i słownotwórstwa)*. W: *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*. Red. M. BASAJ i D. RYTEL. Wrocław 1982.
- BUTTLER D.: *Neologizmy i terminy pokrewne*. „Poradnik Językowy” 1962, z. 5.
- CHLEBDA W.: *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*. Opole 1991.
- CHŁOPEK Z.: *Nabywanie języków trzecich i kolejnych oraz wielojęzyczność. Aspekty psycholingwistyczne (i inne)*. Wrocław 2011.
- CIEŚLIKOWA A.: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*. W: *Onomastyka literacka*. Red. M. BOLIŁ. Olsztyn 1993.
- CZAPLIŃSKI P.: *Mickiewicz albo proza najnowsza wobec tradycji*. W: IDEM: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków 2003.
- CZAPLIŃSKI P.: *Polska poróżniona. Dylematy realizmu w prozie lat dziewięćdziesiątych*. W: IDEM: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków 2003.
- CZAPLIŃSKI P.: *Powrót centrali? Literatura w nowej rzeczywistości*. W: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*. Red. G. MATUSZEK. Kraków 2005.
- CZAŚTKA-SZYMON B., LUDWIG J., SYNOWIEC H.: *Mały słownik gwary Górnego Śląska*. Katowice 1999.
- CZESZEWSKI M.: *Słownik polszczyzny potocznej*. Warszawa 2008.
- CZYŻEWSKI K.: *Miłosz – Tkanka łączna*. Chorzów 2014.
- DĄBROWSKA E.: *Styl a semantyka – język w artystycznych obrótach znaczeń*. W: *Styl a semantyka*. Red. I. SZCZEPANKOWSKA. Białystok 2008.
- DĄBROWSKA E.: *Styl artystyczny – kondycja ponowoczesna*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCUK. Kraków 2014.
- DĄBROWSKA E.: *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*. Opole 2001.
- DOROSZEWSKI W.: *Język Teodora Tomaszka Jeżu (Zygmunta Miłkowskiego). Studium z dziejów języka polskiego XIX wieku*. Warszawa 1949.
- DUBISZ S.: *O stylizacji językowej*. W: „Język Artystyczny”. T. 10. Red. D. OSTASZEWSKA, E. SŁAWKOWA. Katowice 1996.
- EICHENBAUM B.: *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola*. Tłum. M. KSIĄŻEK-CZERMIŃSKA. W: *Sztuka interpretacji*. Wybór i oprac. H. MARKIEWICZ. T. 1. Wrocław 1971.
- EVANS V.: *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*. Tłum. M. BUCHTA i in. Kraków 2009.
- FILIP G., KRAUZ M.: *Sennowładztwo wody i kontrsepty w wielkoszybych oknie, czyli o kreatywności słownotwórczej Stefana Żeromskiego*. W: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. T. 2. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2009.
- FILIŃSKI P.: *Idiostyl pisarza jako problem stylistyki*. W: *Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną. Prace dedykowane Profesorowi Stanisławowi Bąbie w 65-lecie urodzin*. Red. J. LIBERKA. Poznań 2004.
- FRANASZEK A.: *Miłosz. Biografia*. Kraków 2011.
- GAJDA S.: *Teoria stylu i stylistyka*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCUK. Kraków 2013.
- GAJDA S.: *Współczesny polski dyskurs naukowy*. W: *Dyskurs naukowy – tradycja i zmiana*. Red. S. GAJDA. Opole 1999.
- GALA-MILCZAREK B.: *Słownotwórstwo gwarowe w ujęciu typologicznym*. W: *W komunikacyjnej przestrzeni nazw własnych i pospółtych. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Robertowi Mrózkowi*. Red. I. ŁUC i M. POGLÓDEK. Katowice 2012.
- GOLKA M.: *Ekrany w dorzeczach komunikowania*. W: *Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia*. Red. A. GWÓDŹ, P. ZAWOJSKI. Kraków 2002.

- GOSK H.: *W sieci „sieci”. Kilka uwag o wpływie komunikacji internetowej na polską prozę przełomu XX i XXI wieku*. W: *Tekst (w) sieci 2. Literatura. Społeczeństwo. Komunikacja*. Red. A. GUMKOWSKA. Warszawa 2009.
- GRAF M.: *Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?* W: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*. Red. A. CIEŚLIKOWA, B. CZOPEK-KOPCIUCH, K. SKOWRONEK. Kraków 2007.
- GROCHOWSKI M.: *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa 2008.
- GRZEGORCZYKOWA R., PUZYNIŃA J.: *Słownotwórstwo współczesnego języka polskiego*. Warszawa 1979.
- GRZEGORCZYKOWA R., PUZYNIŃA J.: *Słownotwórstwo*. W: *Morfologia*. Red. R. GRZEGORCZYKOWA, R. ŁASKOWSKI, H. WRÓBEL. Warszawa 1984.
- GRZEGORCZYKOWA R.: *Jak rozumieć kreatywny charakter języka?* W: *Kreowanie świata w tekstach*. Red. A.M. LEWICKI, R. TOKARSKI. Lublin 1995.
- GRZEGORCZYKOWA R.: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1990.
- GRZEGORCZYKOWA R.: *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa 2001.
- GRZENIA J.: *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa 2006.
- HONOWSKA M.: *Ewolucja metod polskiego słownotwórstwa synchronicznego (w dziesięciolecie 1967–1977)*. Warszawa 1979.
- HOPFINGER M.: *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa 2003.
- IGNATOWICZ-SKOWRŃSKA J.: *Frazjologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej (pisarze debiutujący po roku 1989)*. Szczecin 2008.
- Inny słownik języka polskiego*. Red. M. BANKO. Warszawa 2000.
- JADACKA H.: *System słownotwórczy polszczyzny (1945–2000)*. Warszawa 2000.
- JARNIEWICZ J.: *Nalażło, przylażło, oblażło i wlażło. O hipertrofii w „Ferdynurdzie” i jej angielskim przekładzie*. W: IDEM: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków 2012.
- JARNIEWICZ J.: *Tu właśnie cisną mnie buty, czyli frazeologia w przekładzie „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza*. W: IDEM: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków 2012.
- JĘDRZEJKO E.: *Człowiek miarą wszechrzeczy*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLVI. Warszawa 2001.
- JĘDRZEJKO E.: *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*. W: *Gry w języku, literaturę i kulturę*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997.
- Język i styl gatunków literackich Oświecenia i Romantyzmu*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1995.
- Język w mediach elektronicznych*. Red. J. PODRACKI, E. WOLAŃSKA. Warszawa 2008.
- Język w mediach masowych*. Red. J. BRALCZYK, K. MOSIOLEK-KŁOSIŃSKA. Warszawa 2000.
- Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1990.
- Językoznawstwo w Polsce. Stan i perspektywy*. Red. S. GAJDA. Opole 2003.
- KADYJEWSKA A., KORPYSZ T., PUZYNIŃA J.: *Chrześcijaństwo w pismach Cypriana Norwida*. Warszawa 2000.
- KADYJEWSKA A.: *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*. W: *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. PAJDIŃSKA, R. TOKARSKI. Lublin 2001.
- KALLAS K.: *O neologizmach Wisławy Szymborskiej*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLVI. Warszawa 2001.
- KAMIŃSKA M.: *Słownictwo topograficzne w gwarach okolic Łodzi*. W: „Onomastica”. T. IX. Kraków 1964.
- KARŁOWICZ J.: *Słownik gwar polskich*. T. 1–6. Kraków 1900–1911.
- KERCKHOVE DE D.: *Powłoka kultury: odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości*. Tłum. W. SIKORSKI, P. NOWAKOWSKI. Warszawa 1996.
- KŁEPIŃSKI A.: *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa 1990.
- KIZWALTER T.: *W stronę równości*. Kraków 2014.

- KLEMENSIEWICZ Z.: *Jak charakteryzować język osobniczy?* W: IDEM: *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Warszawa 1961 (pierwotruk: „Zagadnienia Literackie” 1946, nr 1).
- KLESZCZOWA K.: *Staropolskie kategorie słowotwórcze i ich perspektywiczna ewolucja*. Rzęczownik. Katowice 1998.
- KLUSZCZYŃSKI R.W.: *Spoleczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka multimediów*. Kraków 2001.
- KOBYLIŃSKA J.: *Gwara w utworach Władysława Orkana*. Kraków 1990.
- KOMINCE L.: *O semantycznej strukturze wyrazu w płaszczyźnie związków paradygmatycznych i syntagmatycznych*. Opole 1975.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1991.
- KORPYSZ T.: *O funkcjach zdrobnień z sufiksem -ik/-yk w pismach Cypriana Norwida*. W: *Język pisarzy. Problemy słownictwa*. T. 3. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2011.
- KORPYSZ T., PUZYŃSKA J.: *Wolność i niewola w pismach Cypriana Norwida*. Warszawa 1998.
- KORWIN-PIOTROWSKA D.: *Czytanie tekstu – czytanie przestrzeni (Analiza wiersza „Turner” Czesława Miłosza)*. W: EADEM: *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*. Kraków 2006.
- KOSYL Cz.: *Forma i funkcja nazw własnych*. Lublin 1983.
- KOSYL Cz.: *Główne nurty nazewnictwa literackiego (Zarys syntezy)*. W: *Onomastyka literacka*. Red. M. BOLIŁ. Olsztyn 1993.
- KOSYL Cz.: *Peryfrastyczne ekwivalenty nazw geograficznych*. W: *Metodologia badań onomastycznych*. Red. M. BOLIŁ. Olsztyn 2003.
- KOSZOWY M.: *Podróż do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2.
- KOZICKA D.: *Wędrowni światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003.
- KREJA B.: *Słownictwo rzeczowników ekspresyjnych w języku polskim. Formacje na -ik, -ek, -isko i -ina*. Gdańsk 1969.
- KREJA B.: *Studia z polskiego słownictwa*. Gdańsk 1996.
- KREJA B.: *Z zagadnień ogólnych polskiego słownictwa*. Gdańsk 2000.
- KRYGIER-ŁĄCZKOWSKA A.: *Sposoby łączenia i układ pól semantycznych w wierszach Stanisława Barańczaka*. W: „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”. T. IX. Red. Z. KRAŻYŃSKA i Z. ZAGÓRSKI. Poznań 2002.
- KUPISZEWSKI W.: *Gwara w wybranych utworach M. Piłota*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLIV. Warszawa 1999.
- KURKOWSKA H., SKORUPKA S.: *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959.
- KURZOWA Z.: *Język filomatów i filaretów. Słownictwo i słownictwo*. Wrocław 1963.
- KWAŚNIEWSKA-MZYK K.: *Język Franciszka Karpińskiego*. Warszawa 1979.
- ŁAKOFF G., JOHNSON M.: *Metafory w naszym życiu*. Tłum. T. KRZESZOWSKI. Warszawa 1988.
- LANGACKER R.W.: *Gramatyka kognitywna*. Tłum. E. TABAKOWSKA i in. Warszawa.
- LEWICKI A. M.: *Unaję wstępne o frazach*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLVI. Warszawa 2001.
- LIGEZA W.: *Niezgoda na frywolność form. Poezja mistrzów w czasach wielkiej zmiany*. W: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*. Red. G. MATUSZEK. Kraków 2005.
- LINDE S.B.: *Słownik języka polskiego*. T. 1–6. Lwów 1854–1860.
- LOEWE I.: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice 2007.
- LUBAŚ W.: *Osobliwości językowe poezji Ignacego Krasickiego*. Kraków 1992.
- ŁEBKOWSKA A.: *Doświadczenie interakcji i identyfikacji (hipertekstowa powieść interaktywna)*. W: EADEM: *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008.
- MACHEJ Z.: XXX. W: IDEM: *Prolegomena. Nieprzyjemne wiersze dla dorosłych*. Legnica 2013.

- MAĆKOWIAK K.: *Warsztat leksykoграфiczny w analizach stylistycznohistorycznych*. W: *Stylistyka a leksykologia. Związki, zależności, metody. Studia o języku artystycznym*. T. IV. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra 2008.
- MADYDA A.: *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń 1988.
- Mały słownik gwar polskich*. Red. J. WRONICZ. Kraków 2009.
- MANOVICH L.: *Język nowych mediów*. Tłum. P. CYPRYAŃSKI. Warszawa 2006.
- MARCINIAK-FIRADZA R.: *Słownikowe typy pejoratywnych nazw osobowych wykonawców czynności w gwarach małopolsko-mazowieckiego pogranicza językowego*. W: *W komunikacyjnej przestrzeni nazw własnych i pospólnych. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Robertowi Mrózkowi*. Red. I. ŁUC, M. POGLÓDEK. Katowice 2012.
- MIŁOSZ Cz., JELEŃSKI K.A.: *Korespondencja*. Warszawa 2011.
- MITOSEK Z.: *Opracowanie do rzeczywistości (Dorota Masłowska: „Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną”)*. W: EADEM: *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*. Kraków 2003.
- MRÓZEK R.: *Innowacyjność onimizacji a innowacje badawcze*. W: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*. Red. A. CIEŚLIKOWA, B. CZOPEK-KOPCICH, K. SKOWRONEK. Kraków 2007.
- NAGÓRKO A.: *Nomen, nominacja, nominalizacja*. W: *Słownictwo a inne sposoby nominacji. Materiały z 4 konferencji Komisji Słownictwa przy Międzynarodowym Komitecie Slawistów*. Katowice 27–29 września 2000 r. Red. K. KLESZCZOWA, L. SELIMSKI. Katowice 2000.
- NIEWIARA A.: *Wzobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*. Katowice 2000.
- NOWOTNY-SZYBISTOWA M.: *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław 1973.
- OLEJNICZAK J.: *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*. Warszawa 2013.
- OSTASZEWSKA D.: *Język poetycki Jana Andrzeja Morsztyna. Z zagadnień semantyki*. Wrocław 1993.
- OSTASZEWSKA D.: *Wpływy obcych języków w polskim języku ogólnym. Wpływy rosyjskie i ukraińskie*. W: *Język polski czasu drugiej wojny światowej (1939–1945)*. Red. I. BAJEROWA. Warszawa 1996.
- PAJDIŃSKA A.: *Definicje poetyckie*. W: *O definicjach i definiowaniu*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1993.
- PAJDIŃSKA A.: *Frazeologizm jako tworzywo współczesnej poezji*. Lublin 1993.
- PAJDIŃSKA A.: *Językowy obraz świata: problemy narracyjnej tożsamości*. W: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2004.
- PAJDIŃSKA A.: *Profilowanie w tekście poetyckim*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1998.
- PAJDIŃSKA A.: *Studia frazeologiczne*. Łask 2006.
- PEISERT M.: *Formy i funkcje agresji werbalnej. Próba typologii*. Wrocław 2004.
- PELCOWA H.: *Dynamika zmian w polskich gwarach i dialektach w ostatnim siedemdziesięcioleciu*. W: *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska. Procesy. Tendencje. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Mazurowi*. Lublin 2013.
- PETROZOLIN-SKOWRŃSKA B.: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*. T. 3. Warszawa 1996.
- PISARKOWA K.: *Język według Junga. O czytaniu intencji*. Kraków 1994.
- POPOWSKA-TABORSKA H.: *O pewnych nie w pełni postrzeganych możliwościach badania dialektalnej leksyki*. W: *Teoretyczne, badawcze i dydaktyczne założenia dialektologii*. Red. S. GALA. Łódź 1998.
- Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. Red. H. ZGÓŁKOWA. Poznań 1994–2005.
- PUZYNYNA J.: *Ironia jako element języka osobniczego*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1988.
- PUZYNYNA J.: *Językoznawca jako interpretator tekstów poetyckich*. W: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2009.

- PUZYNINA J.: *O funkcjach języka, tekstu oraz ich elementów leksykalnych*. W: *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego*. Red. M. SZYMCAK. Wrocław 1978.
- PUZYNINA J.: *O pojęciu potencjalnych formacji słowotwórczych*. „Poradnik Językowy” 1966, nr 8.
- RADTKE E.: *O mechanizmach przesunięć semantycznych i przekształceń słowotwórczych w cyklu Bolesława Leśmiana „Postacie”*. „Pamiętnik Literacki” 1990, t. LXXXI, z. 2.
- REWERS E.: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005.
- RUDNICKA-FIRA E.: *Słownictwo „Dziadów” Adama Mickiewicza w świetle analizy statystycznej (wybór problematyki)*. Katowice 1986.
- RUSZKOWSKI M.: *Językoznawcza interpretacja pojęcia „styl”*. W: IDEM: *O stylu prozy polskiej XX wieku. Zbiór studiów*. Kielce 2000.
- RUSZKOWSKI M.: *Niektóre właściwości składniowe prozy Brunona Schulza*. W: *O stylu prozy polskiej XX wieku. Zbiór studiów*. Kielce 2000.
- RUSZKOWSKI M.: *O stylu prozy polskiej XX wieku. Zbiór studiów*. Kielce 2000.
- RUTKOWSKI K.: *Mizdra i lico, czyli o Hańcie*. „Twórczość” 1991, nr 6.
- RUTKOWSKI M.: *Nazwa w systemie – nazwa w tekście. Kilka uwag o poziomach interpretacji nazw własnych*. W: *Niejedno ma imię... Prace onomastyczne i dialektologiczne dedykowane Profesorowi Ewie Wolnicz-Pawłowskiej*. Red. E. DZIĘGIEL, T. KORPYSZ. Warszawa 2013.
- SAMBOR J.: *Badania statystyczne nad słownictwem (na materiale „Pana Tadeusza”)*. Wrocław 1969.
- SARNOWSKA-GIEFING I.: *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?* W: *Metodologia badań onomastycznych*. Red. M. BIOLIK. Olsztyn 2003.
- SEKOWSKA E.: *Obraz domu i sąsiedztwa w „Panu Tadeuszu”*. W: *Mickiewicz i Kresy*. Red. Z. KURZOWA i Z. CYGAŁ-KRUPOWA. Kraków 1999.
- SKORUPKA S.: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 2. Warszawa 1967.
- SKOWRONEK B.: *O nowej koncepcji badań polszczyzny medialnej*. „Język Polski” 2014, t. XCIV.
- SKOWRONEK B.: *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków 2014.
- SKOWRONEK K., RUTKOWSKI M.: *Media i nazwy. Z zagadnień onomastyki medialnej*. Kraków 2004.
- SKOWRONEK K.: *O roli deskrypcji jednostkowej w tekście. Od teorii logicznej do pragmatyki języka*. W: *Munuscula Linguistica in honorem Alexandrae Cieślíkova Oblata*. Kraków 2006.
- SKUBALANKA T.: *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przegląd*. Wrocław 1984.
- SKUBALANKA T.: *Język poezji Czesława Miłosza*. Lublin 2006.
- SKUBALANKA T.: *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*. W: „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego”. T. XIII, z. 1. Toruń 1962.
- SKUDRZYK A., WARCHAŁA J.: *Język potoczny – dyskurs potoczny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*. Red. E. MALINOWSKA, J. NOCŃ, U. ZYDEK-BEDNARZUK. Kraków 2013.
- ŚLAWKOWA E.: *„Naciśnij enter”. Nowe media w przestrzeni tekstu poetyckiego*. W: *Dialog a nowe media*. Red. M. KITA przy współudziale J. GRZENI. Katowice 2004.
- ŚLAWKOWA E.: *Genus scribendi. Z zagadnień budowy wzorca tekstowego*. W: „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”. T. XII. Red. Z. KRAJŃSKA i Z. ZAGÓRSKI. Poznań 2004.
- ŚLAWKOWA E.: *O stylu literackim. Z zagadnień typologii odmian języka*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 3: *Gatunek a odmiany funkcjonalne*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice 2007.
- ŚLAWKOWA E.: *Repetitorium z frazeologii (na materiale „Snów i kamieni” Magdaleny Tulli)*. W: IDEM: *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*. Katowice 2012.
- Słownictwo estetyczne Cypriana Norwida*. Red. J. CHOJAK. Warszawa 1994.
- Słownictwo etyczne Cypriana Norwida*. Red. J. PUZYNINA. Część I: *Prawda, kłamstwo, fałsz*. Warszawa 1993.

- Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*. Seria I. Tom wstępny. Oprac. K. HANDKE. T. 1. 2002; K. SOBOLEWSKA: *Przestrzeń*. T. 2. Kraków 2002; E. SĘKOWSKA: *Dom*. T. 3. Kraków 2002; B. BARTNICKA: *Świat dźwięków*. T. 4. Kraków 2002; K. HANDKE: *Świat barw*. T. 5. Kraków 2002; R. HANDKE: *Walka, wojna, wojskowość*. T. 6. Kraków 2002; H. SIEDZIAK: *Mysł i mowa*. T. 7. Kraków 2007; B. BARTNICKA: *Świat doznań zmysłowych*. T. 8. Kraków 2007; S. CYGAN: *Świat roślin*. T. 9. Kraków 2007; M.J. OLSZEWSKA: *W kręgu meteorologii i astronomii*. T. 10. Kraków 2007, M. CZACHOROWSKA: *Topografia*. T. 11. Kraków 2007; K. SOBOLEWSKA: *Miasto i wieś*. T. 12. Kraków 2007; K. HANDKE, R. HANDKE: *Świat kobiet i mężczyzn*. T. 13. Kraków 2007; M. GABRYŚ: *Niebo i piekło*. T. 14. Kraków 2010; K. SZOSTAK-KRÓL: *Podróż. Podróżowanie*. T. 15. Kraków 2010; A. PIOTROWICZ: *Życie towarzyskie*. T. 16. Kraków 2014.
- Słownik gwary miejskiej Poznania*. Red. M. GRUCHMANOWA i B. WALCZAK. Poznań 1997.
- Słownik polskich leksemów potocznych*. Red. W. LUBAŚ. Kraków 2001–2004.
- Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. S. URBAŃCZYK. T. 1–10. Wrocław 1966–1994.
- Słownik współczesnego języka polskiego*. Red. B. DUNAJ. T. I i II. Warszawa 1999.
- Słownotwórstwo doby staropolskiej. Przegląd formacji rzeczownikowych*. Red. K. KLESZCZOWA. Katowice 1996.
- SMÓLKOWA T.: *Nominacja językowa na materiale nazw rzeczownikowych*. Wrocław 1989.
- SMÓLKOWA T.: *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne*. Warszawa 1974.
- SOKÓŁ M.: *Repertuar podgatunków mowy forum internetowego w perspektywie genologii lingwistycznej*. W: *Tekst (w) sieci 1. Tekst. Język. Gatunki*. Red. D. ULICKA. Warszawa 2009.
- SOWA J.: *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków 2011.
- STACHURSKI E.: *Słownictwo w utworach polskich naturalistów. Badania statystyczne*. Warszawa 1989.
- STASZEWSKI J.: *Słownik geograficzny. Pochodzenie i znaczenie nazw geograficznych*. Warszawa 1959.
- STOMMA L.: *Słownik polskich wyrazów, inwektyw i określeń pejoratywnych*. Warszawa 2000.
- SZCZĘSNA E.: *Wprowadzenie do poetyki tekstu siecowego*. W: *Tekst (w) sieci 1. Tekst. Język. Gatunki*. Red. D. ULICKA. Warszawa 2009.
- SZCZERBA K.: *W niewoli języka. Magdalena Tulli „Tryby”. Recenzja*. www.wiadomości24.pl/artukul/w-nie-woli-jezyka_magdalena_tulli_tryby_117796.html [dostęp: 4.03.2016].
- TAMBOR J.: *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*. Katowice 1990.
- TAMBOR J.: *Mowa Górnoślązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*. Katowice 2006.
- TANUSZEWSKA L.: *Polskość czy światowość jako problemy przekładowe „Biegunów” Olgi Tokarczuk*. W: *Literatura polska w świecie*. T. V: *Mapowanie, opisy, interpretacje*. Red. R. CUDAK. Katowice 2014.
- TELEŻYŃSKA E.: *Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida*. Red. J. PUZYŃSKA. Warszawa 1994.
- TERMIŃSKA K.: *Jeszcze jedno czytanie Leśmiana. Propozycja analizy neologizmów*. W: „Język Artystyczny”. T. 3. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1985.
- TERMIŃSKA K.: *Teorie językowe i ich faktyczna interpretacja*. W: „Prace Językoznawcze”. T. 23. Katowice 1995.
- TOKARSKI R.: *Kulturowe i tekstotwórcze aspekty profilowania*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. BARTMIŃSKI, R. TOKARSKI. Lublin 1998.
- TOKARSKI R.: *Pole znaczeniowe w badaniach stylistycznych. O wzbogacaniu konotacji słów w tekście poetyckim*. W: „Prace Filologiczne”. T. XLVI. Warszawa 2001.
- TOKARSKI R.: *Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki*. W: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*. T. 2. Red. T. KORPYSZ, A. KOZŁOWSKA. Warszawa 2009.
- TRYPUĆKO J.: *Język Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza). Przyczynek do dziejów polskiego języka literackiego w wieku XIX*. T. 1. Uppsala 1955. T. 2. Uppsala 1957.
- TURSKA H.: *Język Jana Chodźki*. Wilno 1930.

- URRY J.: *Socjologia mobilności*. Tłum. J. SŁAWIŃSKI. Warszawa 2009.
- VATTIMO G.: *Koniec nowoczesności*. Tłum. M. SURMA-GAŁOWSKA. Kraków 2007.
- WAŁCZAK B.: *Sienkiewicz w dziejach języka polskiego*. W: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*. Red. J. BRZEZIŃSKI. Zielona Góra 1988.
- WASZAKOWA K.: *Neologizmy tekstowe w świetle ram interpretacyjnych*. W: *Tekst. Analizy i interpretacje*. Red. J. BARTMIŃSKI, B. BONIECKA. Lublin 1998.
- WASZAKOWA K.: *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki z formantami paradygmatycznymi*. Warszawa 1996.
- WASZAKOWA K.: *Słowotwórstwo współczesnego języka polskiego. Rzeczowniki sufiksalne obce*. Warszawa 1994.
- WĘGIER J.: *Język Franciszka Bobomolca*. Poznań 1972.
- WĘGIER J.: *Język komediopisarzy oświecenia. Słowotwórstwo, słownictwo, frazeologia*. Warszawa 1973.
- WĘGRZYNEK K., PRZYBYLSKA R., ŻMIGRODZKI P.: *Opis jednostek nieciągłych w Wielkim słowniku języka polskiego PAN*. „Język Polski” 2012, t. XCII, nr 5.
- WIERZBICKA A.: *Genry mony*. W: *Tekst i zdanie*. Red. T. DOBRZYŃSKA i E. JANUS. Warszawa 1983.
- WIERZBICKA A.: *Słownictwo jako klucz do etnofilozofii, historii i polityki. „Wolność” w językach: łacińskim, angielskim, rosyjskim i polskim*. W: EADEM: *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*. Tłum. I. DURAJ-Nowosielska. Warszawa 2007.
- WILKOŃ A.: *Język a styl tekstu literackiego*. W: „Język Artystyczny”. T. 1. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1978.
- WILKOŃ A.: *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” H. Sienkiewicza. Studia nad tekstem*. Kraków 1978.
- WILKOŃ A.: *Spójność i struktura tekstu*. Kraków 2002.
- WILKOŃ A.: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice 2000.
- WITKOWSKI M.: *Trybny, Tulli, Magdalena*. Recenzja. „Gazeta Wyborcza”, 17.04.2003.
- WITOSZ B.: *Dyskurs i stylistyka*. Katowice 2009.
- WITOSZ B.: *Genologiczna przestrzeń tekstu (O „Jadąc do Babadag” Andrzeja Stasinka)*. W: „Ruch Literacki”. R. XLVI, nr 4–5. Kraków 2005.
- WITOSZ B.: *Stylistyka dyskursu – nowe horyzonty badań nad stylem autora*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki. Studia o języku i stylu artystycznym*. T. 5. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra 2009.
- WITOSZ B.: *Tekst a/i dyskurs w perspektywie polskiej tradycji badań nad tekstem*. W: *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech. Pojęcia. Problemy. Perspektywy*. Red. Z. BILUT-HOMPLEWICZ, W. CZACHURA, M. SMYKAŁA. Wrocław 2009.
- WOJTAK M.: *O języku i stylu „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*. Lublin 1988.
- WOJTYŁA-ŚWIERZOWSKA M.: *Nazwotwórstwo (nominacja) i onimizacja. Nazwy pospolite i nazwy własne. Etymologia*. W: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*. Red. A. CIEŚLIKOWA, B. CZOPEK-KOPCIUCH, K. SKOWRONEK. Kraków 2007.
- WOŹNY A.: *Skąd się wziął Bachtin*. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3.
- WRÓBEL H.: *Słowotwórstwo czasowników*. W: *Morfologia*. Red. R. GRZEGORCZYKOWA, R. LASKOWSKI, H. WRÓBEL. Warszawa 1984.
- WYKA K.: *Słowa-klucze. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1962, t. IV, 2 (7)*. Przedruk: *Stylistyka polska*. Wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara. Warszawa 1973.
- ZACH J.: *Miłosz i poetyka wyznania*. Kraków 2002.
- ZALESKI J.: *Język Aleksandra Fredry. Część 1. Fonetyka*. Wrocław 1969.
- ZALESKI J.: *Język Aleksandra Fredry. Część I i II*. Wrocław 1975.
- ZDROJEWSKA B.: *Indeks wyrazów i form. Indeks frekwencyjny*. W: M. REY: *Wizerunek własny żywota człowieka poczętego*. Wrocław 1971.

ZGÓLKOWIE H. i T.: *Słownictwo współczesnej poezji. Listy frekwencyjne*. Poznań 1992.

ZIEMSKA E.A.: *Słowoobrazowanie kak dejatel'nost'*. Moskwa 1992.

ŻYDEK-BEDNARCZUK U.: *Dyskurs medialny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej. Style współczesnej polszczyzny*.

Red. E. MALINOWSKA, J. NOCŃ, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Kraków 2013.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Większość tekstów, które składają się na tę książkę, została już wcześniej opublikowana. Teraz ukazują się w poszerzonej, uaktualnionej lub gruntownie zmienionej wersji.

1. *Bieguni Olgi Tokarczuk: artystyczny obraz „domu” i „świata”*. W: *Tekst – akt mony – gatunek wypowiedzi*. Red. U. SOKÓLSKA. Białystok 2013, s. 23–31.
2. *Bru-net. Co nowa proza polska „robi” z odmianami stylowymi polszczyzny?* W: *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*. Red. U. SOKÓLSKA. Białystok 2011, s. 299–309.
3. *Co teoria słowotwórstwa wniosła do badań nad językiem pisarzy?* W: *Wokół słów i znaczeń. Słowotwórstwo dawne i współczesne*. T. VI. Red. E. ROGOWSKA-CYBULSKA, E. BĄDYDA. Gdańsk 2014.
4. *Język pisarza jako metodologiczny problem stylistyki*. W: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki. Studia o języku i stylu artystycznym*. T. V. Red. K. MAĆKOWIAK, C. PIĄTKOWSKI. Zielona Góra 2009, s. 267–278.
5. *Kierunki badań nad słownictwem pisarzy*. W: *Język pisarzy: problemy słownictwa*. Red. A. KOZŁOWSKA, T. KORPYSZ. Warszawa 2011, s. 6–21.
6. *Księstwo ciemności: „portret” Kaukazu w reportażach Wojciecha Jagielskiego pt. „Wieża z kamienia”*. W: *„Polszczyzna Mazowska i Podlasia”*. T. XVIII: *Językowa przeszłość i współczesność Mazowsza i Podlasia*. Red. H. SĘDZIAK, D. CZYŻ. Łomża 2014, s. 219–228.
7. *Miejsca (w) historii. Obrazy miast w poezji Czesława Miłosza (z problemów onomastyki literackiej i lingwistycznej interpretacji tekstu literackiego)*. W: *Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. Miasto*. Red. M. ŚWIECICKA. Bydgoszcz 2012, s. 277–290.
8. *Nazwy własne w wybranych utworach Andrzeja Stasiuka. Rekonesans*. W: *Mundus Verbi in honorem Sophie Cygal-Krupa*. Red. M. PACHOWICZ i K. CHOŃSKA. Tarnów 2012, s. 402–408.
9. *Obraz mediów i dyskursu medialnego w polskiej literaturze współczesnej (na wybranych przykładach)*. W: *Styl – dyskurs – media*. Red. B. BOGOŁĘBSKA i M. WORSOWICZ. Łódź 2010, s. 205–214.
10. *„Pióropusze” Mariana Pilota: kolekcja stylów i archiwum pamięci kultury*. W: *„Stylistyka XXII”*. Red. E. MALINOWSKA. Opole 2013.

11. *Stylistyczne potpourri. Szkic do „portretu prozy” Zygmunta Haupta*. W: *Cum reverntia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*. Red. J. MIGDAŁ i A. PIOTROWSKA-WOJACZYK. T. III. Poznań 2013, s. 245–252.

INDEKS NAZWISK

~ A ~

Ajdukiewicz Kazimierz 37
Ajschylos 128
Andruchowych Jurij 163, 180
Anusiewicz Janusz 83
Arystoteles 70, 145

~ B ~

Bachtin Michail 104
Bajerowa Irena 24, 72
Baka Józef ks. 145
Bańko Mirosław 131
Barańczak Stanisław 25, 36
Barthes Roland 155
Bartmiński Jerzy 16, 20, 21, 27, 82, 87, 88, 112,
113, 114, 115, 125, 127, 130, 140, 141
Basajew Szamil 130
Bawolek Waldemar 75
Bauman Zygmunt 114
Bąba Stanisław 57
Beria Ławrientij 37
Białoskórska Mirosława 34
Białoszewski Miron 23, 25, 35, 108
Biedrzycki Krzysztof 142, 155, 160
Biely Andrzej 39
Blake William 158
Błok Aleksandr 39
Błoński Jan 154
Bodzioch-Bryła Bogusława 173
Bogusławski Andrzej 55

Bohomolec Franciszek 24, 33
Boniecki Edward 49
Borawski Stanisław 23
Borek Henryk 25, 28
Borowski Tadeusz 154, 158
Brodski Josip 158, 160
Brzeziński Jerzy 33
Buczyńska-Garewicz Hanna 146
Bugajski Marian 26
Buttler Danuta 56

~ C ~

Chan Dżingiz 37
Chlebda Wojciech 56
Chłopek Zofia 56
Chodźko Ignacy 24
Chomski Leopold ks. 158
Cieślíkowa Aleksandra 139, 153, 164
Czapliński Przemysław 69, 75, 175
Cząstka-Szymon Bożena 93
Czeszewski Maciej 83
Czyżewski Krzysztof 155, 156, 158

~ D ~

Dąbrowska Elżbieta 30, 58, 69
Dęboróg Jan 160
Doroszewski Witold 17, 19, 32
Dubisz Stanisław 91
Dukaj Jacek 53
Dunin-Dudkowska Anna 94
Dürer Albrecht 106

~ E ~

Eichenbaum Borys 67, 68
Evans Vyvyan 141, 142

~ F ~

Filip Grażyna 52
Fliciński Piotr 15
Fouch Joseph 37
Frasaszek Andrzej 137, 144, 145, 149
Fredro Aleksander 28, 32
Frege Gottlob 37

~ G ~

Gajcy Tadeusz 39
Gajda Stanisław 13, 14, 71, 152
Gala-Milczarek Beata 92
Gołka Marian 174
Gombrowicz Witold 59, 60, 75, 96, 97, 98
Gosk Hanna 173
Graf Magdalena 69, 154
Grzegorzyczkowa Renata 27, 31, 36, 43, 115, 126, 127
Grzegorz z Nazjansu 158
Grzenia Jan 173
Guiraud Pierre 38

~ H ~

Haupt Zygmunt 101–110
Herbert Zbigniew 23, 142, 155, 158
Herodot 128
Hersch Jeanne 155, 158
Hitler Adolf 86
Homer 95, 106, 142
Honowska Maria 43
Hopfinger Maryla 172
Huitzinga Johan 66
Humboldt Wilhelm 125, 128

~ I ~

Ignatowicz-Skowrońska Jolanta 58
Ipsen Gunter 36
Iwaszkiewicz Jarosław 143

~ J ~

Jadacka Hanna 43
Jagielski Wojciech 123–126, 129–134

Jarniewicz Jerzy 97
Jeleński A. Konstanty 142, 145
Jeż Teodor Tomasz 17, 24, 32
Jędrzejko Ewa 66
Johnson Mark 124
Jung Carl Gustav 37

~ K ~

Kadyjewska Anna 26, 27, 38
Kallas Krystyna 45
Kapuściński Ryszard 176, 179, 182
Karłowicz Jan 83, 93
Karpiński Franciszek 24, 33
Kartezjusz 119, 148
Kerckhove Derric de 172
Kepiński Andrzej 88
Kizwalter Tomasz 114
Klemensiewicz Zenon 15, 25, 26
Kleszczowa Krystyna 44
Kniaźnin Franciszek Dionizy 24, 33
Kochowski Wespazjan 106
Kolakowski Leszek 158
Komincz Leon 31
Kopaliński Władysław 132
Korpysz Tomasz 38, 51
Korwin-Piotrowska Dorota 161
Kosyl Czesław 153, 154
Koszywo Marta 164, 167, 170
Kozicka Dorota 164
Krauz Maria 52
Krasicki Ignacy 24, 27, 33
Krażyńska Zdzisława 36
Kreja Bogusław 43
Kroński Juliusz 158
Krygier-Łączkowska Agnieszka 36
Ksantypa 37
Książek-Czermińska Małgorzata 67
Kuczok Wojciech 59, 73, 75
Kunat Zygmunt 156
Kupiszewski Władysław 86
Kurkowska Halina 34
Kwaśniewska-Mżyk Krystyna 33
Kwiatkowski Jerzy 25

~ L ~

Lakoff George 124
Laskowski Roman 43

Lelewel Joachim 51
 Lem Stanisław 29, 35, 53
 Leśmian Bolesław 23, 35, 42, 49, 50, 53, 155
 Lięża Wojciech 178
 Lipke Eryś 86
 Liwiusz Tytus 145
 Loll Robert 158
 Lubaś Władysław 27, 33
 Ludwig Jerzy 93
 ~ L ~
 Lebkowska Anna 173, 175
 ~ M ~
 Machej Zbigniew 181
 Maćkowiak Krzysztof 24
 Madyda Aleksander 101, 102
 Malinowska Ewa 13
 Małycka Agata 94
 Manovich Lev 172
 Marciniak-Firadza Renata 92
 Maritain Jacques 158
 Maschadow Aslan 130
 Masłowska Dorota 23, 76
 Merton Tomas 158
 Mickiewicz Adam 32, 39, 40, 74, 75, 106, 113,
 144, 154, 166
 Miłosz Oskar 158
 Miłosz Czesław 23, 25, 136–152, 154–162
 Mitosek Zofia 76
 Morsztyn Jan Andrzej 39
 Mrożek Sławomir 23
 Mrózek Robert 92, 152
 Myśliwski Wiesław 75
 ~ N ~
 Niebrzegowska Stanisława 130
 Nocoń Jolanta 13
 Norwid Cyprian Kamil 26, 27, 37, 38, 51, 53
 Nowak Tadeusz 75
 Nowakowski Marek 70
 Nowotny-Szybistowa Magdalena 35, 46, 47
 ~ O ~
 Olejniczak Józef 136, 159
 Orkan Władysław 34

Orygenes 158
 Ostaszewska Danuta 39
 ~ P ~
 Pajdzińska Anna 16, 37, 125, 127, 130, 140
 Paprocki Teodor 103
 Pasek Chryzostom 40
 Pelcowa Halina 94, 99
 Petrozolin-Skowrońska Barbara 123
 Piątkowski Cezary 24
 Pilch Jerzy 74
 Pilot Marian 60, 81, 82, 84, 86, 87, 88, 90, 93,
 95, 96, 97, 99
 Pisarkowa Krystyna 37
 Platon 131
 Pliniusz 128
 Popowska-Taborska Hanna 92
 Poprzeczko Jacek 102
 Przybylska Renata 55
 Puzynina Jadwiga 25, 26, 30, 37, 38, 43, 44, 137,
 139
 ~ R ~
 Radtke Emilia 35, 49, 50
 Rej Mikołaj 40
 Rewers Ewa 151
 Riesman David 180
 Różewicz Tadeusz 29, 158, 176, 178, 179, 182
 Rudnicka-Fira Elżbieta 39
 Ruszkowski Marek 84, 98, 105, 108
 Rutkowski Krzysztof 102, 108, 110
 Rutkowski Mariusz 153, 173
 ~ S ~
 Sadzik Józef ks. 158
 Sambor Jadwiga 39
 Sarnowska-Gieffing Irena 138, 139, 158
 Sartre Jean-Paul 158
 Sawicka 166
 Schulz Bruno 29, 97, 98, 108, 109
 Sękowska Elżbieta 113
 Sienkiewicz Henryk 23, 34, 95, 105, 106
 Simic Charles 159
 Siwiec Adam 154
 Skorupka Stanisław 34, 63, 64, 65

Skowronek Bogusław 173
 Skowronek Katarzyna 173
 Skubalanka Teresa 25, 34, 35
 Skudrzyk Aldona 72
 Sławkowa Ewa 63, 69, 103, 104, 181
 Smólkowa Teresa 40, 128
 Sowa Jan 114
 Spitzer Leo 21
 Stachurski Edward 39
 Stalin Józef 37
 Stasiuk Andrzej 163–166, 168–171, 180, 182
 Staszewski Józef 128
 Stomma Ludwik 83
 Straszun Mattiyahu 160
 Swedenborg Emanuel 158
 Swift Jonathan 154
 Synowiec Helena 93
 Syrokomla Władysław 24, 32, 160
 Syruć Szymon 155
 Szczerba Kinga 62
 Szczęśna Ewa 173
 Szestow Lew 158
 Szewczyk Łucja 154
 Szymborska Wisława 42, 45, 46

~ T ~

Tambor Jolanta 35, 53
 Tanuszevska Lidia 111, 112, 121
 Teleżyńska Ewa 38
 Temińska Kamila 35, 139
 Tokarczuk Olga 111, 112, 114, 116–121, 180
 Tokarski Ryszard 36, 37, 126, 130, 140, 141
 Tolstoj Lew 135
 Trier Lars von 36, 181
 Trypućko Józef 32
 Tulli Magdalena 62–65
 Turowicz Jerzy 159
 Turska Halina 32
 Tuwim Julian 75
 Twardowski Jan 106

~ U ~

Urbańczyk Stanisław 24
 Urbański Hubert 76
 Urry John 114

~ V ~

Vattimo Gianni 41
 Venclova Tomasz 158, 160
 Vossler Karol 21
 Varga Krzysztof 70

~ W ~

Walczak Bogdan 23, 34
 Warchał Jacek 72
 Waszakowa Krystyna 43, 68
 Wat Aleksander 158
 Weil Simone 158
 Weisberger Leo 36
 Węgier Janina 33
 Węgrzynek Katarzyna 55
 Wierzbicka Anna 104, 134
 Wilkoń Aleksander 15, 17, 18, 19, 34, 67, 68, 70, 74, 77, 95, 105, 154
 Witkiewicz Ignacy Stanisław (Witkacy) 23, 29, 35, 42, 46, 47, 48, 53, 155
 Witkowski Michał 63, 179, 181, 182, 183
 Witosz Bożena 71
 Wojciechowski Piotr 70
 Wojtak Maria 34
 Wojtyła-Świerżowska Maria 128
 Woźny Aleksander 104
 Wróbel Henryk 43
 Wyka Kazimierz 39
 Wyspiański Stanisław 34, 84

~ Z ~

Zach Joanna 155
 Zagórski Zygmunt 36
 Zaleski Jan 28, 32
 Zgółka Tadeusz 40
 Zgółkowska Halina 40, 83
 Ziemska Elena A. 45

~ Ż ~

Żeromski Stefan 34, 51, 52, 53, 106
 Żmigrodzki Piotr 55
 Żwirko Franciszek 166
 Żydek-Bednarczuk Urszula 13, 173

Ewa Ślawkowska

TEXTE LITTÉRAIRE
DANS LE DOMAINE DE LA LINGUISTIQUE

Résumé

Ce livre est la continuation du volume de recherches intitulé *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa* (*Texte littéraire dans le domaine de la linguistique*), publié en 2012, essayant – en disant de la façon la plus générale – de montrer que le dialogue entre la littérature et la linguistique, théoriquement postulé et si désiré dans la didactique universitaire, est possible.

Dans le deuxième volume du *Texte littéraire...*, je voudrais prouver encore une fois – comme je l’ai fait précédemment – que le contact avec un texte littéraire ne doit pas signifier qu’un enseignant ou un étudiant sont obligés de renoncer à leur intérêt pour la problématique linguistique. Mais bien au contraire, le contact avec une lecture choisie peut devenir une intéressante aventure intellectuelle qui permettra de libérer l’énergie nécessaire pour entrer dans le domaine de la linguistique et de faire connaissance avec ses diverses conceptions si intéressantes. Les sciences linguistiques et les études littéraires ne constituent pourtant pas des mondes complètement opposés. La linguistique, dans sa forme actuelle, est une partie du savoir sur l’homme : sur sa culture, ses valeurs, ses façons de penser et de communiquer avec les autres ; et la littérature, elle aussi, aborde les mêmes questions. En nouant le contact avec un ouvrage littéraire, la linguistique contemporaine a d’après moi la chance de trouver des conditions exceptionnelles pour apparaître comme une science pleinement humaine.

Je propose donc une manière particulière d’interpréter un ouvrage littéraire que, dans le premier volume, j’ai appelé « lecture linguistique » (*lektura językoznawcza*). Cette lecture constitue une telle proposition de l’activité de lire pendant laquelle nous entrons dans un monde de problèmes liés à la langue qui est apparemment fermé devant nous, sans renoncer en même temps à une satisfaction cognitive et un plaisir esthétique,

Les treize chapitres de ce livre, cinq dans la partie théorique et huit dans la partie pratique, comprend plus de dix différentes approches (y inclus les polémiques) aux problèmes choisis intéressant la linguistique contemporaine telles que les relations entre la langue et la culture, entre la connaissance et la pensée, ainsi que celle existant entre la langue, l’éthique et la biographie individuelle. La poétique de la langue et du style des écrivains occupe la place centrale parmi toutes les relations mentionnées ci-dessus. Les

esquisses réunies dans la première partie de ce livre sont consacrées à différents aspects théoriques de cette problématique. Elles ont principalement un caractère synthétique puisque mon intention a été de donner, dans la mesure du possible, une image complète d'une problématique donnée. Ainsi, le lecteur obtient entre autres l'entrevue des attitudes théoriques et des conceptions de recherches dans le domaine des études sur le lexique, la phraséologie ou bien sur la langue (le style) des auteurs particuliers dans le contexte de la problématique des variantes stylistiques du polonais.

En revanche, la seconde partie de la dissertation a un caractère avant tout pratique. Dans tous les chapitres, j'opère une décomposition singulière du matériel littéraire choisi de façon convenable (un seul ouvrage ou bien quelques ouvrages) qui permet la présentation des théories linguistiques concrètes ainsi que des catégories et des outils de recherches élaborés à leur intérieur.

Ewa Ślawkowa

THE LITERARY TEXT
WITHIN THE SCOPE OF LINGUISTICS

Summary

This book is a continuation of the studies presented in the 2012 volume *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa* [The literary text within the scope of linguistics], which, generally speaking, attempted to demonstrate that the dialogue between fiction and linguistics – called for in theoretical studies and much needed in academic teaching – is possible.

Like the first book, this second volume of *The literary text* aims at showing that the focus on a literary text does not mean that the teacher or the student must necessarily give up their linguistic interests or passions. On the contrary, direct contact with a work of fiction may turn into a valuable intellectual adventure, generating the energy necessary to enter the field of linguistic studies and become acquainted with the wide variety of interesting theories they offer. After all, the knowledge of language and the study of literature do not constitute two separate worlds. In its present shape linguistics is part of knowledge of the human being: the culture, worlds of values, and ways of thinking and communicating with others. Literature addresses the same issues. Coming face to face with a literary work may be a chance for linguistics to demonstrate its full potential as a truly humanistic science.

The book proposes a specific mode of reading of a literary text, which in the first volume was referred to as “a linguistic reading?”. This reading mode consists in entering the supposedly inaccessible world of linguistic issues without giving up on the cognitive satisfaction and aesthetic pleasure which the act of reading brings.

The volume consists of thirteen chapters, of which five comprise the theoretical and eight the practical part of the book. They present different perspectives, including polemical views, on selected current issues in linguistics, such as the relationship between language and culture, cognition and thought, and language, ethics and individual biography. The central concern among them, highlighted throughout the volume, is the problem of authorial language and style. Various theoretical aspects of this issue are discussed in chapters forming the first part of the book. They are mostly synthetic in nature, their aim being to present a possibly complete picture of the problem. They offer an overview of theoretical stands and research perspectives on the study of

the vocabulary, phraseology and language (style) of particular authors in the context of stylistic varieties of the Polish language.

The second part of the book is practical in nature. Each chapter proposes an analysis of selected literary material (coming from a single source or several texts), with a view to presenting particular linguistic theories with the categories and research tools that they have developed.

Redaktor
IWONA KRUSZEWSKA-STOŁY

Projektant okładki i stron działowych
MAREK FRANCIK

Redaktor techniczny
MAŁGORZATA PLEŚNIAR

Korektor
LIDIA SZUMIGAŁA

Łamanie
MAREK ZAGNIŃSKI

Copyright © 2016 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-672-5
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-673-2
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 13,00. Ark. wyd. 13,50.
Papier offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.”
Sp.K. ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Więcej o książce



CENA 20 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-672-5